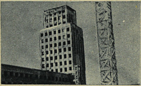
FILM

JUE SZEN odwórczyni jednej z głównych ról w filmie produkcji chińskiej CÓRKI CHIN

POLSKA KRONIKA FILMOWA PKF 37/51

ROCZNIK 1944 IDZIE DO SZKOŁY. — Pokolenie, które nie zna okropności wojny zaczyna naukę (Zdj. L. Zajączkowski, W. Jabłoński).

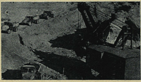


MIESIĄC BUDOWY SOCJALISTYCZNEJ WARSZAWY. Całe społeczeństwo buduje nową stolicę. (Zdj. K. Szczeciński).

WSZYSCY DO WALKI ZE SPEKULACJĄ. — Wspólnym wysiłkiem zlikwidujemy nielegalny handel. (Zdj. K. Szczeciński).

WIELKIE USPRAWNIENIE WOJCIECHA BĄKA. — Zwiększy wydajność pracy w hutach szkła. (Zdj. Z. Raplewski).

ZE ŚWIATA



KANAŁ WOŁGA - DON. — Ta wielka budowla komunizmu połączy ze sobą pięć mórz.

PRÓBNE ZDJĘCIA DO FILMU „MAZOWSZE"

W Karolinie pod Warszawą w dniach 21 i 22 sierpnia br. odbyły się próbne zdjęcia do dokumentalnego filmu barwnego pt. „Mazowsze".

Film realizuje Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, przy współpracy prof. Tadeusza Sygietyńskiego — kierownika zespołu „Mazowsze" oraz znakomitego operatora radzieckiego prof. Jakowlewa.

Reżyserem filmu jest Tadeusz Makarczyński, zdjęcia Franciszka Fuchsa, dźwięk — Bohdan Jankowski.

Materiały zdjęciowe wywoływane będą w Czechosłowacji, dokąd w najbliższym czasie uda się operator Franciszek Fuchs, celem zapoznania się z najnowszymi metodami pracy nad filmem barwnym. (JK)

POLONICA

Telewizyjna transmisja „Warszawskiej premiery"

Niedawno ośrodek telewizyjny radia moskiewskiego przeprowadził transmisję telewizyjną polskiego filmu *Warszawska premiera*.

Transmisja ta, jak i pokaz tego filmu na ekranach kin Związku Radzieckiego spotkała się z przychylnym przyjęciem przez widzów i krytykę.

Niemieckie filmy w Polsce

W piśmie „Tägliche Rundschau" (Nr 192) ukazał się okolicznościowy artykuł L. Bukowieckiego pt. „Der Widerhall des deutschen Films in Polen", w którym autor zaznajamia niemieckich czytelników z sukcesem jaki odniosły filmy DEFY na polskich ekranach. Autor omawia głównie bezkompromisowość niemieckich realizatorów, którzy od razu po zakończeniu wojny przystąpili do realizacji filmów krytycznie naświetlających prusko - hitlerowską przeszłość.

FESTIWAL FILMÓW

W okresie od 18 do 27 września odbędzie się na terenie całego kraju pierwszy Festiwal Filmów Węgierskich. W programie specjalnie wytypowanych kin festiwalowych znajdzie się 5 filmów:

Małżeństwo Katarzyny — pogodny film o młodym małżeństwie robotniczym;

Tajemnica szybu naftowego — sensacyjny film o działalności sabotażowej amerykańskiego wywiadu w przemyśle węgierskim;

Honor i sława — film współczesny o awansie społecznym robotnika i nowym stosunku do pracy;

Piędź ziemi — wznowienie wybitnego filmu o węgierskiej wsi przed wojną;

LUDZIE FILMU

rys. T. Marczewski

TADEUSZ MAKARCZYŃSKI
reżyser filmowy, realizator filmów: *Ręce dziecka*, *Suita Warszawska*, *Łopuszna — ziemia nieznana*, *Mazurki Chopina*, *Grzech* i innych.

UKOŃCZENIE ZDJĘĆ DO FILMU „ZAŁOGA"

Zakończone zostały zdjęcia do długometrażowego filmu fabularnego pt. *Załoga*. Obecnie film znajduje się w ostatecznym montażu. Sporządzenie pierwszej kopii ekranowej przewiduje się na pierwsze dni listopada br.

Scenariusz filmu napisał J. Rojewski, reżyseria J. Fethke i B. Brok, zdjęcia A. Forbert i B. Lambach, kier. produkcji Z. Król.

(JK)

...WĘGIERSKICH

Wyzwolona ziemia — dalszy ciąg *Piędzi ziemi*, rozgrywający się w dobie wyzwolenia Węgier i przeprowadzenia reformy rolnej.

Podobnie, jak w czasie niedawnego Festiwalu Filmów Polskich na Węgrzech gościli przedstawiciele kinematografii polskiej, tak i w czasie obecnego Festiwalu spodziewana jest wizyta filmowców węgierskich w szeregu większych miast Polski.

W kinach niefestiwalowych wyświetlane będą liczne inne filmy węgierskie: *Gdzieś w Europie*, *Gęsiarek Matyi*, *Płomienie*, *Strój galowy*, *Kobieta wyrusza w drogę*, *Wyspa szczęścia*, *Sukces Anny Szabo* i *Śpiew jest pięknem życia*. (pł)

Łatki

Głos ma kierownik stałego kina wiejskiego w Bedlnie k. Kutna: „Na sali nie ma żadnej ławki. To też zmęczeni ludzie, którzy mieszkają dalej, przychodzą coraz rzadziej do kina". Za dzierżawę sali opłatę pobiera miejscowa GRN, która w myśl umowy obowiązana jest przystosować salę do potrzeb kina. Czynsz, owszem, pobiera. Ale krzeseł nie daje.

*

Bardzo chcielibyśmy wiedzieć, dlaczego sekretarz GRN w Fajsławicach (lubelskie) zamiast rzetelnie dopomóc do uruchomienia stałego kina wiejskiego w swojej wsi, oświadcza: „Mnie kino nie jest potrzebne, więc pocóż mam się o nie martwić"?

*

W popularnej „Przyjaciółce" (nr 35) czytamy: „Wesołe kumoszki z Windsoru" są pierwszą powojenną komedią muzyczną produkcji NRD... opartą na komedii Szekspira". Prawie tak, z tą tylko różnicą, że pierwszą komedią muzyczną NRD było „Wesele Figara", a „Kumoszki" oparte są głównie na operze Nicolaia.

redaktor Łatka

PLAN ROCZNY WYKONANO W 8 MIESIĘCY

Kina Ruchome Okręgu Gdańskiego wykonały już w dniu 19 sierpnia 1951 r. plan roczny obsługi widzów.

Plan wykonano dzięki społecznemu podejściu do pracy pracowników kina, którzy niejednokrotnie rezygnowali z przysługującego im odpoczynku, obsługując dodatkowe miejscowości.

W pracy tej wyróżniła się ekipa Kina Ruchomego Nr 7 w składzie Jan Kierul, kierownik i Zygfryd Flizikowski, mechanik.

B. Z.

ŚWIETLICA przy kinie

W Gnieźnie, przy kinie „Apollo" otwarta została świetlica. Ze świetlicy, prócz pracowników kin w Gnieźnie, korzystać będą dzieci, których matki udają się do kina.

Nasi „milusińscy" znajdą tu różnego rodzaju zabawki, a matki oglądać będą filmy spokojne, że ich „pociechy" są pod dobrą opieką.

Dobrze byłoby, aby i inne kina dysponujące odpowiednim lokalem poszły za przykładem kina „Apollo" w Gnieźnie. JK)

Na EKRANIE

DRUGI REPERTUAR

BŁAZEN: Wiesz Wujaszku, jakim sposobem ostryga urabia sobie skorupę?
KRÓL LIR: Nie wiem.
BŁAZEN: Ani ja; ale wiem, na co ślimak ma dom.
KRÓL LIR: Na cóż?
BŁAZEN: Na to, żeby weń głowę włożył, nie na to, żeby go oddał córkom i rogi swoje postawił bez puzdra.
KRÓL LIR: Wyrzekam się mojej natury. Tak dobrym będąc ojcem!

Szekspirowskie te słowa, napisane przed trzema z górą wiekami, padały ze sceny sto lat temu; padają dziś, padać będą zapewne za lat sto, zachwycając i wzruszając.

Teatr dzisiaj posiada nie jeden, lecz dwa repertuary. Jeden, to aktualne sztuki współczesne, prapremiery, świeże wznowienia. Drugi, to repertuar zwany umownie „klasycznym". Nikogo nie dziwi, gdy na afiszu któregoś ze współczesnych teatrów widzi kolejno Bałuckiego, Iwaszkiewicza, Szekspira, Gruszczyńskiego, Gorkiego i Lope de Vegę.

Dwa repertuary przeplatają się, a mówiąc jeszcze dokładniej — jeden uzupełnia drugi.

Kino nie znało dotąd „drugiego" repertuaru, repertuaru „klasycznego". W programach mieliśmy albo premiery filmów właśnie zrealizowanych, albo wznowienia tych samych filmów w rok, czy dwa lata później. I to wszystko.

Dlaczego tak się działo?

Kapitaliści tłumaczyli ten fakt niedoskonałością filmowych środków wyrazu, stałym i bardzo szybkim rozwojem techniki itd. Dwadzieścia lat temu mogło wydawać się, że mieli oni wiele słuszności. Dziś jej nie mają, ale stanowiska swego bronią uporczywie. Nic w tym dziwnego. Producent, traktujący wytwórczość filmową jako dobrą lokatę kapitału i środek wysokich zysków, dość ma konkurencji innych producentów, by chciał się dobrowolnie „narażać" na dodatkową konkurencję wybitnych filmów z lat minionych.

Inaczej zupełnie wygląda sprawa, gdy stoi się na stanowisku, że film jest sztuką, wiernie odbijającą życie i obraz epoki. Nam względy komercyjne na pewno nie przeszkodzą w przypominaniu widzom arcydzieł przeszłości. Mogłaby się nasuwać jedna tylko obiekcja: czy te arcydzieła wytrzymują próbę czasu. Wcale niedawno spotykaliśmy się z filmami, które obejrzane po paru już latach nie interesowały, a nawet śmieszyły i nudziły. Dlaczego? Bo ich rzekoma wybitność polegała nie na głębi treści, ale na eksperymentach formalnych, które w międzyczasie opatrzyły się i przestarzały.

Jednak rzeczywistość sama rozproszyła te wątpliwości. Wznowienie na naszych ekranach filmów, takich, jak *Czapajew* (1935), *Lenin w październiku* (1937), czy *Swiat się śmieje* (1934) dowodzą, że arcydzieła ekranu, wybitne pod względem tak ideowym, jak artystycznym, przekroczyły już granicę szybkiej śmiertelności. Nie zestarzały się. Pokazane za rok wywrą zapewne nie mniejsze wrażenie, niż dziś, czy rok temu.

Oczywiście w kinie, w którym „repertuar klasyczny" dopiero zaczyna się rodzić, trudno operować teatralnymi miarami czasu i trudno odpowiedzieć na pytanie, czy i za pięćdziesiąt lat będzie się jeszcze pokazywało *Czapajewa* w ramach zwykłych seansów.

Ale fakt pozostaje faktem. Rodzi się — obok repertuaru nowego — drugi repertuar kinowy, na podobieństwo stosunków teatralnych. Filmy takie, jak *Upadek Berlina*, *Ostatni etap*, *Piędź ziemi*, *Złodzieje rowerów*, *Hamlet*, czy *Bitwa o szyny* mają wszelkie szanse, by następne pokolenie widzów widziało je nie na zamkniętych pokazach Instytutu Filmowego, lecz na ekranach wielkich kin.

(Jeżeli, rzecz jasna, przy produkcji zadba się o to, by za lat kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt dało się jeszcze sporządzić normalne kopie eksploatacyjne).

JERZY PŁAŻEWSKI

nasze RECENZJE

CÓRKI CHIN

WIDZ polski czerpał dotychczas swe wiadomości o nowej kinematografii chińskiej z artykułów, reportaży i wywiadów. Dziś bezpośrednio styka się z jej osiągnięciami. Jest ciekaw filmów, które powstały w ojczyźnie wielkiego narodu o starej, wspaniałej kulturze, narodu, który dopiero przed kilku laty zrzucił ostatecznie jarzmo tysiące lat trwającej niewoli, stanął w rzędzie krajów postępu i demokracji, wzmocnił siły światowego frontu pokoju o pół miliarda obrońców.

O jego historii, życiu i walce opowiedziały nam interesujące barwne filmy dokumentalne zrealizowane przez filmowców radzieckich wespół z ich towarzyszami chińskimi. Przyniosły one żywy, plastyczny obraz wielkich przemian i narodzin nowego życia nad Jang-Tse-Kiangiem. Były cenną, historyczno-publicystyczną i reporterską relacją.

Chcemy rozszerzyć i pogłębić naszą wiedzę o Chinach, chcemy wiedzieć, jak w dziełach sztuki widzi, przeżywa i wyraża swą przeszłość i dzień dzisiejszy sam naród chiński, w jaki kształt artystyczny przyoblekają się chwile wielkiego przełomu historycznego i prowadzących doń dróg, które przebyli najdzielniejsi synowie i córki ludu chińskiego. Jakie jest oblicze najnowocześniejszej ze sztuk, tworzonej przez artystów kraju o tak starej, mało nam jeszcze znanej kulturze plastycznej i tak obco brzmiącym języku? Czy filmy chińskie potrafią przemówić do nas równie głęboko i wzruszyć nas, tak, jak wzruszają filmy europejskie?

Możemy spokojnie odrzucić wszelkie obawy, wątpliwości i nieuzasadnione uprzedzenia. Pojęcia związane z przysłowiową „chińszczyzną" straciły rację bytu i brzmią dzisiaj jak głupia złośliwość. Ale mimo to przygotujmy się na niespodzianki. Przyjemne, nieprzeczuwane, zadziwiające.

Nie warto rozwodzić się nad tym, że filmy chińskie nie mogą być dla nas niezrozumiałe, że są nam bliskie — bo jak mogą być Polakom obce konflikty i przeżycia bohaterów ludu cierpiącego w niewoli feodalnej i kapitalistycznej, znoszącego okrucieństwa imperialistycznej okupacji walczącego z najeźdźcą w partyzantce, radującego się pełnią długo oczekiwanej wolności, budującego ustrój sprawiedliwości społecznej, usuwającego gruzy i zniszczenia, walczącego o pokój? — Jesteśmy przekonani, że każdy z nowych chińskich filmów będzie przez każdego widza w Polsce od początku do końca zrozumiany i głęboko przeżyty.

Kto na festiwalach oglądał czołowe osiągnięcia kinematografii chińskiej, będące zarazem pierwszymi filmami upaństwowionej

Bohaterskie kobiety chińskie walczące na tyłach wroga w oddziałach partyzanckich — to główne postacie filmu.

Kobiety-żołnierze wolą zginąć w nurtach rzeki niż dostać się w ręce znienawidzonego okupanta japońskiego.

produkcji, zdumiony był ich niezwykłą dojrzałością ideologiczną i prawdą artystycznego wyrazu. Filmy miały te czy inne braki techniczne i realizatorskie, ale ujmowały swoją prostotą i szczerością — były realistyczne. Stanowiły dowód, że ich twórcy — przeważnie debiutanci — bardzo szybko odnaleźli drogę ku socjalistycznemu realizmowi, że ten a nie inny sposób wypowiedzenia się był ich wewnętrzną potrzebą jako artystów dobrze rozumiejących pragnienia masowego widza i kierujących się jedną jedyną ambicją: najszybszego i najpełniejszego zaspokojenia tych pragnień.

Dzięki świadomemu oparciu się o doświadczenia radzieckie nowym twórcom obce są całkowicie formalizm i bezideowość w sztuce, nie muszą zwalczać żadnych dawnych nawyków i pozbywać się bagażu złych tradycji — twórczość ich jest niesłychanie świeża. Są uważnymi obserwatorami życia, rozumieją je i jak najprawdziwiej, w jasny, przejrzysty sposób ujmują w kształt artystyczny. Stąd czytelność filmów chińskich i wielka siła oddziaływania na masowego widza — nie tylko w Chinach. Wysoka ideowość, realistyczne potraktowanie zdarzeń i ludzi — nadają im charakter sztuki prawdziwie internacjonalistycznej, przy zachowaniu jej całkowicie odrębnych cech narodowych.

Przykładem — oglądane obecnie *Córki Chin*. Trudno o bardziej nieskomplikowaną fabułę. Film opowiada o dziejach oddziału partyzanckiego, w którego szeregach walczy grupa chińskich kobiet. Przyszły tu, by pomścić śmierć swych braci, mężów i synów, zamordowanych bestialsko przez japońskich okupantów. Walka jest nierówna, warunki w jakich żyją partyzanci — niezwykle ciężkie. Nieustanna czujność, potyczki z wrogiem, głód, surowa przyroda, wyczerpujące marsze. Ale wiara w zwycięstwo, w słuszność sprawy i ideały komunizmu, które ucieleśnia partia, wyzwala z każdej jednostki tyle siły woli, że pozwala zapanować nad słabością ciała i nie bać się śmierci.

Młoda wieśniaczka Hu-Siu-Czy, która wstąpiła do oddziału po stracie spalonego żywcem męża, dotrzyma kroku swym towarzyszkom i towarzyszom: ranna w czasie wypełniania niebezpiecznego zadania, będzie kilometrami czołgać się przez lasy ku swoim, by dalej walczyć, stanie się świadomym bojownikiem — członkiem partii. Pragnąc wraz z towarzyszkami powstrzymać znaczny oddział nieprzyjaciela, osaczona przez wroga, po walce do ostatniego naboju — nie podda się. Cofając się ramię przy ramieniu w grupie takich jak ona kobiet-żołnierzy, wybierze śmierć i zginie jak prawdziwy człowiek.

Historia ta, oparta na zdarzeniach autentycznych, opowiedziana została prosto i wzruszająco. W filmie jest dużo momentów pełnych dramatycznego napięcia, ale scenarzysta daleki był od posługiwania się jakimiś wymyślnymi chwytami dramaturgicznymi. Realizatorzy polegali raczej na szczerej, bezpośredniej interpretacji aktorskiej.

Piękny jest finał bohaterskiej walki ośmiu kobiet. Szlachetny, surowy patos i wstrząsający realizm tej znakomitej sceny pozostawiają głębokie wrażenie.

Słowo o wykonawcach. Rzadko widzi się na ekranie tak ujmującą i pełną prawdziwego przeżycia grę, odsłaniającą skąpymi środkami wyrazu wszystkie uczucia i myśli człowieka. Jak nieprzekonywująco i naiwnie brzmiałyby w ustach europejskich aktorów odczytywane przez nas w sloganowych niemal zdaniach słowa dialogu. Trzeba wielkiej prawdy odczucia i wiary w ich sens, by dźwięczały tak żarliwie i mocno.

Amatorów wypracowanych artystycznie i technicznie zdjęć spotka zawód. Filmom chińskim — zwłaszcza pierwszym — brak jeszcze perfekcji operatorskiej obrazów europejskich. Szwankuje oświetlenie we wnętrzach. Pod względem plastycznym nie są wydobyte dostatecznie właściwości krajobrazu.

Ale czy nie świadczy to tym lepiej o innych walorach filmu, których braki te nie są w stanie osłabić: o jego wielkiej ideowej, dramatycznej, ludzkiej wymowie?

Zresztą, jak słychać, film chiński zdołał już w czasie, który dzieli nas od powstania *Córek Chin*, pokonać pewne braki w rzemiośle i technice filmowej, prezentując na tegorocznym festiwalu w Karlovych Varach obrazy zdumiewające także swymi walorami realizatorskimi).

I wreszcie — muzyka, brzmiąca dla naszego ucha tak niecodziennie, dopełnia oryginalnych, świeżych wartości filmu.

Po udanym starcie chińskiego filmu na naszych ekranach widz polski oczekuje na dalsze z tym większym zainteresowaniem.

Ir. Pa.

Zawiadamiamy wszystkich prenumeratorów naszego pisma, że począwszy od m-ca września urzędy pocztowe oraz listonosze tak na wsi jak i w mieście przyjmować będą wpłaty na prenumeratę w terminie do dnia 15-go każdego miesiąca za m-c następny i okresy dalsze.

ZAHARTOWANI

Jednym z ważnych zadań, jakie stoją przed kinematografią w każdym z krajów demokracji ludowej jest tworzenie filmów ilustrujących poszczególne etapy walk klasy robotniczej z ustrojem nędzy i wyzysku, walk trwających od chwili narodzin rewolucyjnego ruchu robotniczego poprzez długie dziesiątki lat zmierzającej ku faszyzmowi kapitalistycznej „demokracji" aż do momentu pełnego zwycięstwa po ostatniej wojnie.

Filmy takie będące dramatycznym ujęciem wydarzeń zapisanych trwale na kartach historii ruchów robotniczych każdego z wolnych już dziś narodów, posiadają olbrzymią wartość poznawczą i wychowawczą. Mówiąc bowiem o działalności rewolucyjnych partii robotniczych, o ich przywódcach i bohaterach, mówią o rodowodzie dnia dzisiejszego. Uczą poznawać przeszłość, by lepiej rozumieć i cenić teraźniejszość, mobilizują do dalszych wysiłków.

Utworów takich, którymi sztuka filmowa krajów demokracji ludowych spłaca swój dług wobec klasy robotniczej jest jeszcze niewiele. W Polsce nie mamy ich wcale.

Przykład dali nam filmowcy czechosłowaccy tworząc już przeszło rok temu film *Zahartowani*. Opowiada on o walce czeskiej klasy robotniczej, kierowanej przez partię komunistyczną z początkiem lat trzydziestych w okresie wielkiego kryzysu gospodarczego. Autorzy filmu — scenarzysta O. Kirchner i reżyser Martin Fricz — ukazują jeden z fragmentów tej walki: wydarzenia w hucie Karola w Liskowie, gdzie miały miejsce masowe strajki i krwawe starcia robotników z oddziałami żandarmerii.

Strajk hutników był odpowiedzią na zwolnienie 450 robotników i obniżkę płac — na zwykłe metody, którymi kapitaliści powetować chcą straty ponoszone na światowym rynku gospodarczym.

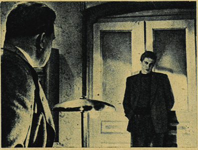
W wyniku tej bezwzględnej polityki w Czechosłowacji jest w tym okresie prawie 1,5 miliona bezrobotnych, szerzy się nędza i głód, zarobki pracujących stale maleją. Rosną natomiast wpływy Banku Przemysłowego, na którego czele stoi niejaki dr Preiss — narzędzie międzynarodowej finansjery, a równocześnie zamaskowany dyktator całego życia polityczno - gospodarczego ówczesnej czechosłowackiej republiki.

Początkowa sekwencja filmu ukazuje w doskonałym skrócie te międzynarodowe powiązania wielkokapitalistycznej oligarchii, która hierarchicznie przekazuje swym ogniwom konsekwencje krachu na nowojorskiej giełdzie w r. 1929, by ostatecznie włożyć je na barki milionów ludzi pracy na całym świecie, a wśród nich na barki robotników czeskiej huty Karola.

Do walki z bezprawiem i wyzyskiem mobilizuje robotników i chłopów Komunistyczna Partia Czechosłowacji, która pod przewodnictwem Klementa Gottwalda wzmacnia swe szeregi, budzi rewolucyjną świadomość mas pracujących, przyjmuje bolszewicką taktykę działania, jest organizatorem masowych strajków i manifestacji. Reprezentanci partii na terenie huty Karola — przewodniczący rady zakładowej Franta i młody robotnik Jan są głównymi bohaterami filmowej fabuły.

Postać Jana została narysowana plastycznie i wyłaniając się z masy robotników staje najbliżej widza, żyje pełnią życia społecznego i osobistego. Jego postawy nie podzielają nieuświadomieni klasowo, zdecydowani na kompromisy członkowie rodziny. Jego przeżycia wzbogaca wątek liryczny — miłość do Marii, młodej robotnicy, pokazanej jednak w filmie nieco blado.

W postaci Franty uosobili autorzy wszystkie cechy czujnego, zdecydowanego, pełnego poświęcenia działacza komunistycznego. Skupienie jednak wszystkich nici akcji rewolucyjnej w jego rękach i zbytnie uzależnienie losów strajku od jego indywidualnego losu osłabia wiarę widza w masowość i organizacyjną prężność szeregów partyjnych. Widz zadaje sobie pytanie: co będzie gdy Franta zginie, czy organizacja podoła zadaniu i poprowadzi dalej rozpoczętą walkę? Takie postawienie tej pierwszoplanowej postaci wzmaga dramatyczność sytuacji, ale kłóci się z prawdą historyczną.



Jarosław Maresz (z lewej) jako działacz komunistyczny, jeden z przywódców strajku, w Hucie Karola w Liskowie.

Grupa robotników czuwa by ochraniać akcję strajkową przed dywersją organizowaną przez agentów wielkiego kapitału.

A oto druga strona barykady. Kapitalistyczni dyktatorzy znają siłę i wolę walki klasy robotniczej. Żądają od swych lokai na dyrektorskich fotelach bezwzględności i zdecydowania wobec robotników. Strajk w hucie Karola może być zlikwidowany tylko przy pomocy „silnej ręki". Zjawia się więc oddelegowany w tym celu specjalista od łamania strajków — von Doderer.

Wszystkie te sceny, które ukazują kapitalistyczne metody, używane dla stłumienia oporu robotników odznaczają się dużym realizmem, stanowią doskonałe pod względem dramatycznym i swej wymowy ideologicznym fragmenty filmu. Gdy zawodzą groźba i szantaż, gdy nie udaje się prowokacja, kapitaliści zaczynają przez swych agentów podsycać antagonizmy narodowościowe, potem ukazują swe zdradzieckie oblicze ówczesne związki zawodowe; gdy bezrobotnym i ich rodzinom daje się we znaki głód ukazuje się ogłoszenie o przyjmowaniu do pracy na „nowych warunkach", łamistrajkom żandarmeria zapewnia ochronę, agitatorzy Doderera usiłują rozbić jedność klasy robotniczej, próbują złamać solidarność robotników niemieckich, zwerbowanych z Sudetów, gdzie również stanęły fabryki. Wreszcie strajkującym poczynają terroryzować zbrojne oddziały żandarmerii.

Powiadomiony o wypadkach Klement Gottwald w płomiennej mowie wygłoszonej na posiedzeniu parlamentu protestuje przeciwko deptaniu praw robotników huty Karola, mówi o ich walce jako o walce całej klasy robotniczej.

W najbardziej dramatycznych momentach walki trafiają do robotników gorące słowa Antoniego Zapotockiego, ukazują jasno cele i zadania ruchu robotniczego, demaskują jego wrogów, mobilizują do wytrwania, budzą wiarę w przyszłość i ostateczne zwycięstwo.

Rozjuszony wróg chwyta się ostatecznych środków: zaczyna krwawo tłumić opór demonstrujących mas robotniczych.

Te sceny filmu rozwiązane przez Martina Fricza znakomicie pod względem reżyserskim, stanowią duże osiągnięcie artystyczne. Pozostaje w pamięci wstrząsający obraz kobiet rzucających się na jezdnię pod koła samochodów, by powstrzymać przyjazd łamistrajków. Wszystkie masowe sceny w *Zahartowanych* znamionuje wysoki kunszt realizatorski. Ich mobilizujący ładunek emocjonalny traci wiele ze swego znaczenia wskutek nieprzemyślanych należycie scen końcowych. Mają one bowiem posmak symboliczny i dematerializują jak gdyby cały olbrzymi pochód robotniczy, przenosząc bohaterów i widza poza czas i przestrzeń. A w tym momencie oczekujemy właśnie akcentu jak najbardziej konkretnego.

Jarosław Tuzar dał filmowi bardzo sugestywną oprawę zdjęciową, ale nie ustrzegł się potknięć. Razi niekiedy zbytnie przyciemnianie kadru filmowego dla uzyskania efektu ponurości i mroczności, nieporozumieniem są pejzaże z zakochaną parą i szubienicznym drzewkiem. Natomiast doskonałe w kompozycji i wyrazie są pełne ruchu i dynamiki, trudne do filmowania, sceny masowe. Ogólnie biorąc „Zahartowani" nie dorównują jednolitością stylu fotografii filmowi „Przyjdą nowi bojownicy", który powstał później i jest dowodem dalszego rozwoju wielkiego talentu Tuzara.

Z obsady aktorskiej wysunął się na czoło Jarosław Maresz, który w roli robotnika Jana dał dojrzałą, bardzo prostą i skupioną w wyrazie kreację. Jest to dziś bodaj najzdolniejszy aktor czechosłowackiej młodego pokolenia.

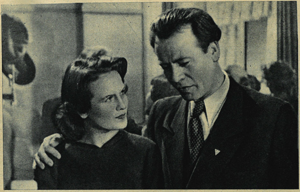
Oldrzich Lukesz jako Franta stworzył mocną sylwetkę działacza robotniczego.

Muzyka J. Sternwalda brzmi bardzo sugestywnie w scenach masowych, trafnie uwypukla ich sens ideowy i emocjonalny. Motywy liryczne natomiast są zbyt banalne.

Film „Zahartowani" stanowi w kinematografii czechosłowackiej jedną z tych przełomowych pozycji, które znaczą nową drogę twórczości filmowej naszych sąsiadów, wskazaną im przez uchwały partii w roku ubiegłym. Są gwarancją dalszych, coraz doskonalszych osiągnięć.

Jan Łęczyca.

Roz
Z AKTORAM



Harry Hindemith i Yvonne Merin w filmie DEFY **Historia młodego małżeństwa.**

HARRY'EGO HINDEMITHA znamy przecież wszyscy. Zgodnie z naszymi doświadczeniami gra on stale robotników. Jest to człowiek energiczny, dobry zarazem, ot prawdziwy robotnik z krwi i kości.

Okazuje się jednak, że Harry Hindemith występuje nie tylko w rolach, z których znamy go w Polsce. Grał już bowiem po wojnie w 8 filmach pełnometrażowych i jest od bardzo dawna aktorem teatralnym. Przed wojną specjalizował się w repertuarze klasycznym, aby uniknąć występowania w sztukach faszystowskich lub burżuazyjnych. Między innymi grał w dramatach Schillera, a także rolę Horacego w „Hamlecie".

Harry Hindemith jest chyba najbardziej naturalnym i „z serca mówiącym" aktorem niemieckim, Gdyby nie to, że sylwetka jego i twarz dobrze wbiły mi się w pamięć — nigdy nie poznałbym w nim aktora. Wszedł do sali „Klubu artystów" krokiem lekko kołyszącym, ze szczerym uśmiechem. Zwrócił się do mnie.

— To pan jest tym kolegą, który telefonował na wszystkie strony, umawiając się z nami na pierwszą? Przyszedłem trochę później, ale jak widzę (spojrzał na Maetziga, panią Merin, Sadoula i Deickerta, z którymi siedziałem) nie stracił pan czasu?

Tak się zaczęła nasza rozmowa. A jak się skończyła? Oczywiście pytaniem, w jakim filmie występuje obecnie?

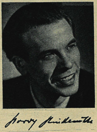
— W „Historii młodego małżeństwa". — Ale to nie najważniejsze. W następnym filmie będę już reżyserem.

Życząc powodzenia sympatycznemu aktorowi na nowym polu pracy artystycznej, proszę o kilka napisanych słów. Oto one:

„Jako filmowiec widzę swoje główne zadanie w służbie pokoju. III Zlot Młodzieży Świata jest nowym zwycięstwem Pokoju nad wojną. Specjalnie pozdrawiam delegację narodu polskiego, polskich filmowców - przyjaciół i wołam do nich „Freundschaft" — Przyjaźń

Harry Hindemith".

(Buk)



SPOTKANIE Z KURTEM SCHMENGLEREM

Kurta Schmenglera spotkałem w końcu maja w Berlinie, dokąd przyjechał z Zachodnich Niemiec jako przedstawiciel postępowych artystów na uroczystość 5-lecia DEFY. Wprawdzie obaj nie mieliśmy za dużo czasu, postanowiliśmy jednak porozmawiać ze sobą. Schmengler za półtorej godziny odlatywał do Mainzu, gdzie grał w miejskim teatrze. Czasu mieliśmy istotnie nie wiele. Oto co zapamiętałem z naszej rozmowy:

Przybyłem z Zachodnich Niemiec. Ojczyzna moja leży nad Renem. Poetom ostatnich stuleci nic lepszego nie przyszło na myśl, jak przedstawić Ren jako rzekę krwi, albo pisać o nim sentymentalne piosenki. Jednak poeci naszych czasów zapomnieli, że nad Renem, obok Katedry Kolońskiej, obok domu w Bonn, w którym urodził się Beethoven, istnieje także zamek, gdzie w 46 pokojach mieszka pan Adenauer. Zapomnieli, że kiedyś w Düsseldorfie, wielka finansjera naznaczyła Hitlera kanclerzem. Ci sami poeci zapominają rozumieć o tym, że dziś nad pięknym Renem leżą nowe niemieckie kuźnie zbrojeniowe. Nie wiedzą, albo nie chcą wiedzieć, że kapitaliści z trustów armatnich nadają dziś w Niemczech Zachodnich między innymi i kierunek sztuce filmowej.

Filmy wyświetlane w kinach zachodnio - niemieckich paraliżują serca i mózgi ludzi, odciągając naród od swoich właściwych zadań. Zamerykanizowany film świadomie mija się z prawdą. Filmy te nie oddają w żadnym wypadku prawdziwych trosk i potrzeb pracującego człowieka. Tego problemu nie mogą poruszyć hollywoodzcy producenci, gdyż naruszyliby wtedy spokój tych, którzy ich finansują.

Dzisiejszy film zachodnio-niemiecki oddał się całkowicie na usługi przygotowań do wojny. Pokazuje się parady wojskowe, bombardowania dokonywane przez latające fortece, werbuje się poprzez filmy ludzi do „wesołego żołnierskiego" życia. Wykorzystuje się w tym celu nawet stare filmy nazistowskie, jak: np. film **Rezerwa w spoczynku**, jedyna w swoim rodzaju reklama dla barwnego munduru i koszarowego podwórka.

Zachodnia kronika filmowa ze swoich 300 metrów długości — 100 metrów poświęca na wzbudzenie sympatii dla zbrojeń, a pozostałe 200 na wzbudzenie sympatii do tych, którzy zbroją. W tym celu powstaje w Koblencji nad Renem Biuro Europejskiego Wzmacniania Ducha Wojennego lub takie gazety: **Żołnierz frontowy**, Wehrwissenschaft.

W programie kin zachodnio - niemieckich film niemiecki nie ma nawet 25% udziału. Wyświetla się filmy amerykańskie przysłane w ramach planu Marshalla. W tych samych ramach powstają jak grzyby po deszczu wytwórnie filmowe i po pierwszym filmie bankrutują zostawiając długi.

W Zachodnich Niemczech istnieją także akcje protestacyjne (przeważnie w kołach religijnych) przeciw „filmom niemoralnym". Protestuje się, gdy na piersi gwiazdy filmowej jest odpięty guzik od sukni, ale te same koła milczą, gdy na ekranach ukazują się masowo filmy gangsterskie, cowbojskie, lub filmy szerzące nienawiść i wojnę filmy o bombardowaniu spokojnych miast i wsi w Korei.

Prawdziwi artyści wiedzą, że być dzisiaj człowiekiem, znaczy być bojownikiem o po-

Co piszą inni

W prasie radzieckiej toczy się interesująca dyskusja na temat dramaturgii piśmiennictwa, poświęconego robotnikowi kraju Rad. Choć dyskusja ta nie posiada charakteru wyłącznie filmowego, jest ona niezmiernie znamiennym dowodem nieubłaganej walki, ze wszelkiego rodzaju schematyzmem w sztuce.

Ostatnio w „Literaturnoj Gazietie" (nr 96) ukazał się artykuł Iriny Ironiszkowej pt. „ Postać robotnika we współczesnych powieściach". Autorka pisze, jak żywo ludzie radzieccy reagują na utwory z ich życia, jak służą twórcom radami i krytyką. Pewien ślusarz z Jarosławia, którego wypowiedź autorka przytacza jako typową, pisze: „Do dziś trudno znaleźć w książkach takie postacie radzieckich robotników, jakie zdarzają się w rzeczywistości".

Analizując przyczyny takiego stanu rzeczy Irosznikowa stwierdza: *„wyrażone w tej czy innej formie zarzuty takie dźwięczą w licznych listach i wypowiedziach czytelników.*

— Dlaczego my, ludzie pracy, jesteśmy w powieściach i sztukach przedstawieni zazwyczaj jako nudni, jednostronni, ograniczeni?

Rzeczywiście, dlaczego?

Bywa nierzadko tak: czyta się nowelę, opowiadanie, powieść o racjonalizatorze i wyraźnie się czuje krawędzie schematu, który legł u podstaw utworu. Najogólniej biorąc, schemat ów wygląda tak: 1) racjonalizator (pomysł), 2) przeszkody (natury technicznej, konserwatyzm), 3) proces ich przełamania, 4) zwycięstwo racjonalizatora.

W tym miejscu można zaoponować: i cóż w tym złego? Czyż w życiu tak nie bywa?

Bywa. Nie chodziłoby tu o schemat — gdyby był przepojony głębokimi, wewnętrznymi ***konfliktami, spięciami, namięt-***

mowy I Z NRD

kój, a sztuka może istnieć tylko wtedy, gdy pokój będzie zachowany. Wielu moich kolegów — mówi Schmengler — chodzi nie po ziemi. Ich praca zaczyna się o godz. 20-tej w garderobie, a kończy z opadnięciem kurtyny. Nie obchodzi ich nędza i troska innych ludzi, ogłaszają stale swoją neutralność polityczną jako zasadę i szczyt mądrości. Są nawet z tego dumni. Zapominają a tym, że dziś nie ma żadnych form współżycia, żadnych wypowiedzi, któreby nie miały określonego sensu politycznego.

Ludzie ci myślą, że wystarczy po prostu fakt, że się urodzili, a świat ma dla nich wszystko uczynić, ale oni nic temu światu nie są winni, poza swoją zapłaconą gażą w teatrze, która przeważnie jest sprzeczna z potrzebami ludzi. Są to tak zwani kulturalno - polityczni pieczeniarze, którzy każą innym wyciągać kasztany z ognia. To ci, którzy zaliczają siebie do gwardii pana Adenauera.

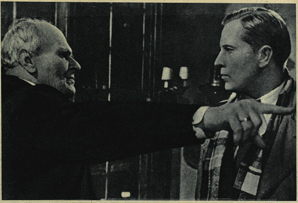
My artyści zachodnio - niemieccy nie chcemy być po koreańsku wyzwoleni przez generałów amerykańskich, nie chcemy, aby kapitaliści z Wall - Street obławiali się skarbami Ruhry. Pragniemy pokoju i chcemy pracować.

Podżegacze mówią: Bóg — Zachód — Kultura, a myślą o swoich zyskach. Wielki pisarz radziecki Ilia Erenburg słusznie powiedział, że kultura zachodnia nie jest plackiem weselnym na stole amerykańskiego cowboja.

My żyjący na zachodzie naszej ojczyzny pragniemy wzmocnić walkę o pokój, walczyć z wszystkim i wszystkimi, kto przygotowuje wojnę".

W dwa tygodnie po naszej rozmowie dowiedziałem się, że Kurt Schmengler powiększył liczbę bezrobotnych artystów w Zachodnich Niemczech. Teatr Miejski w Mainzu na zlecenie nadburmistrza zwolnił go z pracy. Za to tylko, że był zwolennikiem pokoju i jedności Niemiec. Ale Kurt pozostanie wierny temu co mówił. Będzie walczył.

Tadeusz Jaworski



Edward Winterstein i Horst Preusker w filmie **Rodzina Sonnenbrucków.**

ROZMAWIAMY Z WILLIM Z „RODZINY SONNENBRUCKÓW"

Horsta Preuskera, który grał SS-Manna Willy'ego w **Rodzinie Sonnenbrucków** zastaję przed mikrofonem „Berliner Rundfunk" na wspaniałym, tonącym w zieloności przedmieściu Grunau. Horst Preusker jest bowiem już od kilku lat speakerem a także i reżyserem słuchowisk radiowych.

Pierwsze nasze pytanie brzmi: skąd pochodzi i jakie były jego pierwsze kroki w karierze dramatycznej.

Preusker chwyta się charakterystycznym ruchem za usta lekko wyciągając wargi i mówi:

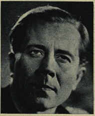
— Urodziłem się i mieszkałem we Wrocławiu. Jestem więc Ślązakiem. We Wrocławiu ukończyłem także szkołę dramatyczną i stawiałem pierwsze kroki na scenie obok tak znakomitych artystów, jak Paul Klinger i Victoria von Ballasko. Właśnie dlatego, że pochodzę z Wrocławia, pragnę gorąco podkreślić i proszę aby pan to wyraźnie zapisał, że uznaję słuszne prawo Polaków do tych ziem, gdzie tyle starych, przez hitlerowców wymazywanych nazw polskich zawsze świadczyło o ich polskości.

Uważam za szaleńców tych, którzy jeszcze myślą o nowej wojnie. Nie wolno nam powtarzać tysiącletnich, zabójczych sporów granicznych. Głęboko wierzę, że możemy oprzeć swą przyszłość na najlepszych stosunkach sąsiedzkich.

Zapewniwszy ze swej strony Preuskera, że to samo uczucie żywią wszyscy Polacy, którzy rozumieją historyczną potrzebę ustalenia granicy przyjaźni, przeszliśmy do następnego pytania.

— A jak przedstawia się pańska kariera filmowa?

— O karierze trudno jeszcze mówić. Zacząłem od małej rólki w filmie **Wozzeck** Klarena. Przystępując do realizacji **Rodziny Sonnebrucków** Klaren przypomniał sobie o mnie i chciał mi z początku powierzyć niewielką rólkę, ale próbne zdjęcia wykazały, że mogę objąć większą rolę. Tak zostałem „Willym". Następnie grałem u Maetziga w filmie, który ukaże się we wrześniu pt. **Historja młodego małżeństwa.** Występuję tam jako aktor, przyjaciel głównego bohatera. Podczas gdy tamten ma pracę w NRD i sława jego rośnie, ja daję się zwabić hasłami zachodnimi i zostaję w końcu nic nie znaczącym statystą.



Horst Preusker

— A dalsze plany?

— Prawdopodobnie zagram w filmie o Thälmannie. Chcę dodać, że bardzo żałowałem, iż nie mogłem wyjechać z innymi kolegami do Warszawy, zwłaszcza że wszyscy wrócili zachwyceni waszą odradzającą się stolicą. Moją ostatnią „rolą" w filmie polskim była synchronizacja roli Wolskiego w **Warszawskiej premierze.**

— Może chciałby pan coś specjalnie od siebie powiedzieć naszym cztelnikom?

— Czytelnikom „Filmu" przesyłam pozdrowienie z III światowego zjazdu młodzieży walczącej o pokój. Są to dni, w czasie których wszystkie narody zgromadzone w Berlinie wykuwają wspólnie nowy, trwały pokój, a my, Polacy i Niemcy, cementujemy na stałe naszą przyjaźń tak, aby wojny stały się raz na zawsze przeszłością. Oto główne moje pragnienie.

Leon Bukowiecki

nościami, by czytelnik, kończąc pierwszy rozdział, nie mógł powiedzieć z góry, co się stanie w następnym. Chodzi nie tylko o to, że racjonalizatorowi we wszystkich utworach przeszkadza koniecznie konserwatysta. Gorzej, że w roli tego konserwatysty występuje z reguły ktoś z kierownictwa: majster, kierownik zmiany, inżynier oddziału... A czyż to odpowiada rzeczywistości?

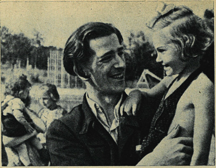
Schemat o którym mowa, twierdzi autorka, wymaga dalej, by na początku powieści lub w pierwszym akcie sztuki racjonalizator przełamywał opory, by w środku następowała katastrofa, oznaczająca pozorną klęskę racjonalizatora i zwycięstwo konserwatysty, by jednak wreszcie w zakończeniu konserwatysta był starty na proszek, a racjonalizator wraz z autorem święcili triumf.

Tak prosto w życiu nie bywa i Iroszników stawia za przykład znanego pisarza Borysa Gorbatowa, który w swej górniczej powieści wymyślił postać komsomolca, mającego zostać dyrektorem kopalni. Gorbatow odstąpił jednak od zamiaru w czasie pisania, bo wypływająca mu spod pióra sylwetka wcale nie wskazywała, że może z niej wyrosnąć osobistość kierownicza.

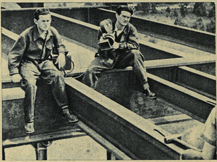
Tam jednak, gdzie wydarzeniami kierują schematy, a nie charaktery postaci, bohaterowie-racjonalizatorzy w różnych utworach podobni są do siebie, jak dwie krople wody i tak samo... nudni.

„Z dobrodusznym spokojem— pisze autorka — śledzi ich czytelnik. Ale nie odczuwa on palącego niepokoju o ich losy, będącego najwyższą nagrodą twórcy. Bo i czego się niepokoić? Wszystko w ich losie, od początku do końca, zawczasu obmyślił i rozstrzygnął autor".

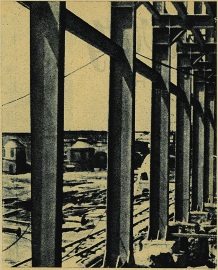
(jpł)



Scena utrwalona przez operatorów PKF: przodownik Mencel wraz z córeczką na terenie osiedla mieszkaniowego dla robotników i budowniczych Kędzierzyna.



Czasem trzeba wspiąć się na szczyt wielopiętrowej budowy, aby nakręcić kilka metrów taśmy. Operator J. Pyrkosz z asystentem J. Przybylskim na budowie w Kędzierzynie.



Jedną z największych inwestycji przemysłowych Planu 6-le
Na zdjęciu: rosnąca konstrukcja jednej z ha

POLSKA KRON
NA WIELKICH
PLANU SZEŚ

MOŻNA JECHAĆ

— Delegacje są?

Operator PKF Jerzy Pyrkosz sprawdza, czy zabrał delegacje dla członków ekipy.

— Panie Kostrzewa, — pyta z kolei operator elektryka — czy ma pan dosyć pionu?

— Dwieście metrów.

— Wystarczy.

Ale seria pytań jeszcze nie skończona. Teraz pada sakramentalne pytanie kierowcy (siedzimy w samochodzie gotowi do wyjazdu):

— Gdzie jedziemy?

Pytanie jest najzupełniej retoryczne. Wyjazd ekipy PKF był poprzedniego dnia omówiony w najdrobniejszych szczegółach. Ale obrzęd musi być dopełniony. Wszyscy odpowiadamy chórem:

— Do Kędzierzyna.

Kierowca wyciąga z namaszczeniem ołówek i wpisuje jazdę do kontrolki. Sprawa nabrała mocy urzędowej. Można jechać.

Za chwilę nasz Renault sunie po asfalcie szosy opolskiej.

W KĘDZIERZYNIE

W późnych godzinach popołudniowych przyjeżdżamy na miejsce. Przeraża nas ogrom Zakładów Azotowych, rozciągających się na terenie kilkudziesięciu kilometrów kwadratowych. Byliśmy już poprzednio w Wizowie i wydawało nam się, że dwa lub trzy kilometry od jednego końca fabryki do drugiego to olbrzymia przestrzeń. Zakłady w Kędzierzynie liczbę tę znacznie powiększyły. Wyruszamy na zwiedzenie fabryki celem ustalenia planu zdjęć. Jesteśmy w kłopocie, co wybrać z niej do reportażu. Sprawdzamy w naszych zapiskach metraż ekranowy: 40 do 50 metrów. Możemy zatem wykręcić od 160 do 200 metrów taśmy.

Wybór jest trudny. Tu warunki oświetleniowe i techniczne nie pozwolą nakręcić ciekawych fragmentów do reportażu, tam znowu obiekt jest za mało filmowy.

Decydujemy się wreszcie na koncepcję pokazania już pracującej fabryki wosku syntetycznego i tlenowni, oraz fragmentów gigantycznej budowy. Już poprzednio przy wjeździe do fabryki zauważyliśmy piękną dekorację przed budynkiem dyrekcji. Góruje nad nią szkielet globusa z poruszanym przez wiatr blaszanym białym gołębiem, oblatującym glob ziemski. Mamy więc początek tematu. Teraz chodzi jeszcze o znalezienie zakończenia. Pokazują nam wspaniałe osiedle robotnicze obok fabryki, z pięknym ogródkiem jordanowskim. Basen z wodotryskami, dużo malutkich dzieci. — Plan zdjęć gotowy.

ZACZYNAMY OD PLENERÓW

Nazajutrz jesteśmy w fabryce już o siódmej rano. Jest przepiękna słoneczna pogoda po wczorajszym mglistym i pochmurnym dniu. Zmieniamy szybko poprzednią decyzję. Mieliśmy zamiar zacząć od wnętrz. Zaczynamy od plenerów.

Najpierw plany ogólne. Wspinamy się na dachy wysokich budynków po prostopadłych drabinkach pożarniczych. Widzimy cały obszar olbrzymich zakładów jak na dłoni. Wszędzie wre praca; montują monstrualne zbiorniki, konstrukcje żelazne, budują hale fabryczne; tam znowu rosną kominy. Wszędzie uwijają się setki ludzi. Sunie kolejka z robotnikami i materiałem, samochody, ciągniki.

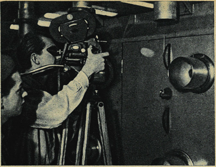
Wiatr dmie tak silnie, że ledwie możemy utrzymać się na nogach. Asystent operatora ma kłopot z pilnowaniem swego szefa, aparatu, akumulatora i siebie.

Panorama po widoku ogólnym, dwa plany statyczne i windujemy się ostrożnie na dół, podając sobie z rąk do rąk aparaturę zdjęciową.

Tymczasem nasz elektryk zmontował światło w tlenowni i czeka. Dziś będzie czekał jednak bez skutku, gdyż chcemy w pełni wykorzystać pogodę. Przenosimy się od obiektu do obiektu. Specjalną uwagę poświęcamy brygadom Mostostalu, które pracują na żelaznych konstrukcjach. Wspinamy się do nich. Zazdrość w nas budzi widok młodych chłopców, zwinnie łażących wprost nad przepaścią ósmego piętra po wąskich żelaznych trawersach. Nie ma rady, trzeba zaryzykować. Nasz operator z Arrifleksem w ręce i z lekkim akumulatorem, przewieszonym przez ramię balansuje po wąziutkiej trawersie nad przepaścią prosto na spawaczy. Nawet sprawdza światłomierzem czas ekspozycji, przyklęka na jedno kolano i za chwilę słyszymy cichy szum aparatu.

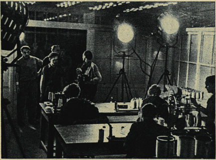
W innym miejscu wspinamy się po prowizorycznych drabinach drewnianych, umocowanych linami do wielopiętrowej kon-

6-letniego jest budowa kombinatu chemicznego w Kędzierzynie. hal fabrycznych — fragment z kroniki filmowej.



Zbliżenie wymaga bardzo precyzyjnego ustawienia ostrości. Operator PKF filmuje moment pojawienia się sztucznego włókna, który na ekranie ujrzymy w wielokrotnym powiększeniu.

NIKA FILMOWA
CH BUDOWLACH
ŚCIOLETNIEGO



Często laboratorium lub hala produkcyjna zamienia się na atelier filmowe. Na zdjęciu: w laboratorium włókienniczym gorzowskich zakładów sztucznego włókna.

strukcji żelaznej. Na samym szczycie brygada montuje dźwig. Pod nami roztacza się znowu widok na olbrzymie przestrzenie zakładu. Kilka fragmentów pracy, zbliżenie twarzy. Staramy się utrwalić na taśmie filmowej, jak ludzie Planu Sześcioletniego budują nasz wielki przemysł socjalistyczny.

SCHODZĄC NIŻEJ

Przed godziną trzecią ustawiamy się pod bramą. Za chwilę kilka tysięcy robotników wyjdzie z fabryki. Operator zajął stanowisko na dachu samochodu. Czekamy aż zwiększy się nasilenie tłumu. Już można. Trzeba zwracać wychodzącym uwagę, by nie patrzyli w aparat.

Ostatnia, najprzyjemniejsza część naszej plenerowej roboty. Kamera odprowadza trzech przodowników pracy na osiedle. Wchodzimy za nimi do ogródka jordanowskiego. Dzieci bawią się wesoło, pluskają się w basenie, jeżdżą na małej karuzelce. Kończymy temat dużym zbliżeniem twarzy przodownika pracy i małej dziewczynki.

Nazajutrz już pochmurno, prawie deszczowo. Zamieniamy hale fabryczne na atielers filmowe. Zabawa z światłami trwa znacznie dłużej niż na plenerach. Każde ustawienie poprzedza mozolne przestawianie reflektorów. Przenosimy się ze światłami do ładowni tlenu, na drugi koniec zakładu. Kilka ustawień i znowu ładujemy światła do samochodu: przerzucamy się do wytwórni skolei następnej. Kierownik fabryki dr Dobrowolski objaśnia nam proces technologiczny. Za godzinę mamy znowu zmontowane światło i już kręcimy fragmenty produkcji, pracę ludzi i gotowy produkt. Przesuwanie świateł w obrębie hali fabrycznej odbywa się sprawnie. Naszym statystom sprawia filmowanie — jak zwykle — wiele uciechy. Przyjemna jest perspektywa ujrzenia siebie na ekranie.

OŚWIĘCIM

Wreszcie zdjęcia są ukończone. Ładujemy się. Jeszcze przeglądamy plan zdjęć i zastanawiamy się, czy wszystko zostało nakręcone. Za chwilę jesteśmy już znowu w drodze, tym razem do Oświęcimia, do którego przybywamy bardzo późno. Dopiero nazajutrz rano przeprowadzamy dokumentację w towarzystwie dyrektora technicznego. Wybieramy z bardzo urozmaiconej tematyki całkowicie odbudowanej ze zniszczeń wojennych fabryki w Dworach — produkcję ropy syntetycznej. Nęci nas ciekawa i efektowna aparatura. Nagle wzywają nas do naczelnego dyrektora zakładów. Odebrano telefonogram od redaktora naczelnego PKF z Warszawy: natychmiast przerwać zdjęcia w w Dworach i jechać do Gorzowa, aby nakręcić reportaż z otwarcia zakładów sztucznego włókna.

600 KM DALEJ

Żegnamy się pośpiesznie i natychmiast wyjeżdżamy. Przed nami jest przestrzeń ponad sześćset kilometrów. Jest piątek, otwarcie odbędzie się nazajutrz o godzinie dziesiątej rano.

Do Gorzowa przyjeżdżamy o godzinie pierwszej w nocy po podróży, obfitującej — jak zwykle w takich wypadkach — w moc defektów i jedziemy wprost do fabryki. Zostawiamy sprzęt oświetleniowy na hali, w której za kilka godzin odbędzie się uroczyste otwarcie fabryki w obecności przedstawicieli Rządu.

Już o siódmej po krótkim śnie „urzędowaliśmy" znowu w fabryce. Powitanie premiera Cyrankiewicza jak i zwiedzanie fabryki odbywało się w czasie deszczu. Kręciliśmy tylko najkonieczniejsze ujęcia. Olbrzymia hala fabryczna, w której odbywała się główna uroczystość była znowu za ciemna, tak, że naszych 25 kilowatów reflektorów sprawiało wrażenie świeczek. Życie filmowca jest naprawdę mało błyskotliwe.

Natomiast nakręcanie reportażu z fabryki, które dokonaliśmy w poniedziałek, przeszło bez szczególnego wysiłku nerwowego, w dobrych warunkach pogodowych.

Opuszczaliśmy Gorzów, aby udać się do Brzegu na Dolnym Śląsku, gdzie miało nastąpić uruchomienie w dniu 22 lipca olbrzymiej, nowoczesnej olejarni. Po drodze nakręciliśmy w Lubniewicach koło Gorzowa poprzednio przygotowany do filmowania temat o wczasach, w pięknym pałacu nad jeziorem. W perspektywie mieliśmy jeszcze temat o produkcji nawozów sztucznych w Mościcach.

Ze szczególną przyjemnością pracowaliśmy nad tematami z wielkiego budownictwa socjalistycznego. Kręcimy je z przeświadczeniem, że utrwalamy dla przyszłych pokoleń dokumenty wielkiej epoki naszego narodu.

BRONISŁAW WINNICKI

KATASTROFA

„HOLLYWOOD JEST CHORE"

Choć do niedawna udawało się to jakoś ukrywać, władcy filmu amerykańskiego zmuszeni są obecnie przyznać, że Hollywood wkroczyło w stadium ostrego kryzysu. Wielka fabryka seryjnych snów przynosi z dnia na dzień coraz mniej dochodów".

Proszę nie sądzić, że słowa te pochodzą od nas. Cytujemy początek artykułu mieszczańskiego periodyku szwajcarskiego „Pour Tous" z 26 czerwca br. A oto co pisze francuska, półoficjalna gazeta „Le Monde" z 14 lipca br.:

„Nie jest to już dziś tajemnicą dla nikogo; kino w Stanach Zjednoczonych przeżywa dotkliwy kryzys, który najboleśniej dotknął grupę wielkich producentów, zrzeszonych w MPAA. Informacje, które uważamy za wiarogodne, podają, że tygodniowa frekwencja w kinach USA spadła z 90 milionów widzów na 50 milionów".

Kryzys ten jest faktem, którego już nie daje się ukryć.

TEJ SALI JUŻ NIE DA SIĘ ZAPEŁNIĆ

— Niech pan spojrzy! To było kiedyś kino — przedstawiciel Izby Handlowej niewielkiego miasta południowo - kalifornijskiego odwrócił się ku Robertowi Jungkowi, waszyngtońskiemu korespondentowi dziennika „Stuttgarter Nachrichten". Jego palec wskazał ogromny, szary gmach o fasadzie bez okien, brudny i opuszczony.

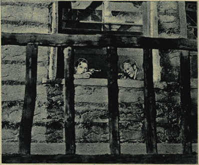
— Jeszcze parę miesięcy temu było czynne. Miało, proszę pana, ponad tysiąc miejsc. Ostatnio dawało tylko dwa seanse na dobę, ale w czasie wojny, w czterdziestym trzecim, w czterdziestym czwartym — projekcje szły bezustannie od dziesiątej rano do drugiej w nocy!

— No, dobrze, dawny właściciel zbankrutował. Ale czy nie znalazł się nikt, kto by odkupił od niego gmach?

— A któżby go kupił? Nasze miasto jest teraz za małe, proszę pana, żeby przy pomocy filmu zapełnić taką wielką salę. Tu już myślą o tym, żeby gmach przerobić na halę bokserską.

O wypadkach takich słyszy się teraz często ze wszystkich stron Stanów Zjednoczonych. Nic dziwnego. Raptowny spadek frekwencji z 90 na 50 milionów nie mógł nie wywołać dalszych konsekwencji.

Kryzys potęguje nędzę statystów, którzy latami oczekują tu na cud — wielką rolę. Te dziewczęta nie mają być może na obiad, ale dostrzegłszy fotografa szminkują się zawzięcie.



Era filmu dopiero się zaczęła. Ale tworzą ją filmy zupełnie innego pokroju, niż masowe kicze fabryki snów.

Według danych branżowego pisma „The Motion Picture Herald" w przeciągu ostatnich dwunastu miesięcy ponad 500 kin zamknęło swoje sale.

KONIEC Z KOKOSAMI

Podczas gdy w 1947 aż 12 filmów przyniosło producentom ponad 5 milionów dolarów dochodu — każdy, w roku 1950 tylko jeden przekroczył tę cyfrę: — *Samson i Dalila* reż. Cecil B. de Mille'a. I to na skutek nieprzytomnej, bardzo kosztownej reklamy. Tak się rzecz ma nie tylko z kosztownymi „superfilmami". Także seryjne przygody z Dzikiego Zachodu (najtańsze filmy amerykańskie) przynoszą obecnie 50—55 procent mniej, niż trzy lata temu.

Zdewaluowały się także „gwiazdy".

Śpiewak rewiowy Bing Crosby, który przyniósł zatrudniającej go wytwórni 20 milionów dolarów w 1947 r., w trzy lata później „dostarczył" zaledwie 2 miliony. Spencer Tracy, James Stewart i Betty Hutton są w tej chwili lepiej od Crosby'ego cenieni na giełdzie aktorskiej, ale i oni są daleko słabszym magnesem dla publiczności, niż przed kilku laty.

Są to wszystko stare nazwiska. Nowych „gwiazd" się nie fabrykuje. Nie dlatego, by nie było zdolnych, młodych aktorów. Dlatego, że nie ma pieniędzy. „Gwiazda", to bowiem nie kwestia talentu: to kwestia włożonych w nią sum na niewybredną reklamę.

KINO I KOLACJA

Ponieważ kina przestają być atrakcyjne, ich obrotni właściciele zaczęli samorzutnie zmieniać przeznaczenie swych sal, narazie częściowo.

Od Oregonu po Maryland i od Minnesoty do Louisiany pełno dziś „kin", jakich Europejczyk dotąd nie oglądał. Kupuje się na przykład bilet na film z Betty Grable a wchodzi się na... salę restauracyjną. Kelnerki uwijają się między stolikami, roznosząc pieczenie wołowe i lody. Nie przerywają sobie oczywiście i w czasie seansu. „U nas możesz zobaczyć Betty Grable i zjeść w tym samym czasie kolację" — głoszą napisy przy wejściu.

Ale i to nie zawsze pomaga. Kino „Rialto" w Blue Springs pod Kansas proponuje co innego. Kupuje się równocześnie z biletem los na loterię fantową. Po każdym seansie odbywa się losowanie i jeśli ktoś ma odrobinę szczęścia, może wrócić do domu z bakelitową popielniczką, lub fałszywym kryształowym wazonem.

Właściciel kina w Fort Smith w Arkansas wymyślił jeszcze coś innego. Po seansie urządza się wieczorny dancing na świeżym powietrzu i bilety kinowe służą jako karty wstępu. Musi się zobaczyć Edmonda O'Briena w głupiej kowbojce „Warpath", ale za to potem można sobie za darmo potańczyć.

Na takie i podobne pomysły nie mają bynajmniej monopolu kiniarze z Blue Springs i Fortu Smith. W całych Stanach Zjednoczonych na skutek niebywałego dotąd kryzysu, kino przekształca się w coś pośredniego między tingl - tanglem a szynkiem.

Te domowych rozmiarów akcje zaradcze niczemu oczywiście nie zaradziły i kryzys pogłębia się nadal.

TO NIE TELEWIZJA

Zjawisko, którego nie da się ukryć, trzeba jakoś wytłumaczyć. Więc się tłumaczy. Magnaci hollywoodzcy postępują tak jak ów przestępca, poszukiwany przez policję, który pozwolił się złapać i skazać za nieprawidłowe przejście jezdni. Tytuły w dziennikach amerykańskich zaczęły odmieniać przez wszystkie przypadki słowo „Niebezpieczeństwo telewizji". Według tych dzienników „przejściowy i niegroźny" kryzys frekwencji w kinach spowodowany jest faktem wzrostu produkcji odbiorników telewizyjnych.

Tego rodzaju tłumaczenia nic nie tłumaczą. Nie tak dawno bowiem ta sama prasa prześcigała się w zapewnieniach, że rozwój telewizji nie tylko nie przeszkadza kinom, lecz przeciwnie, zwiększa ich obroty. Pomijając już tę sprawę, zasadniczym obiektem audycji telewizyjnych są właśnie filmy fabularne, zapotrzebowanie na nowe filmy powinnoby zatem wzrosnąć, a nie maleć i producenci powinni by być pełni optymizmu. Tymczasem oni są najbardziej wystraszeni.

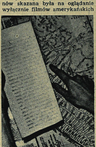
Prawdziwe przyczyny kryzysu kinowego są dwie. Po pierwsze ogromny wzrost kosztów utrzymania, związany z powszechną zwyżką cen, a spowodowany potwornym rozdęciem wydatków rządowych na zbrojenia. Przeciętny Amerykanin przestaje chodzić do kina, bo jego fundusz „rozrywkowy" skurczył się do ostatecznych granic.

Na cóż zresztą miałby chodzić? Tu dotykamy drugiej, istotnej przyczyny kryzysu. Programy kin składają się w 98 proc. z filmów Hollywoodu, filmów nieprawdziwych, głupich, płytkich i bliźniaczo podobnych jeden do drugiego, w których nie ma ani krzty realnego życia.

Toteż ma niewątpliwie rację cytowany już tygodnik szwajcarski, którego niepodobna posądzać o stronniczość, gdy pisze: „*Publiczność amerykańska przestała już chodzić do kina bez wyboru. Zaczyna się zastanawiać i pogardza słodkawymi kiczami hollywoodzkiej produkcji*". Tu właśnie, jak mówią Niemcy, leży pies pogrzebany.

FILM REALISTYCZNY GÓRĄ

Zastanawiającym jest bowiem, że zgodnie z najświeższymi statystykami, jeden gatunek kin nie tylko nie plajtuje, ale zdradza wręcz tendencje wzrostowe. Są to tzw. theatres of art (kina sztuki). Pod tą pompatyczną nazwą kryją się po prostu kina, które wyświetlają filmy zagraniczne, europejskie. Do tej pory olbrzymia większość Amerykanów skazana była na oglądanie wyłącznie filmów amerykańskich



Zmierzch gwiazd... Rozchwytywane do niedawna, „konspiracyjnie" wydawane prywatne adresy aktorek i aktorów, wtykają naiwnym przekupnie hollywoodzcy już nie po dolarze, lecz po 20 centów.

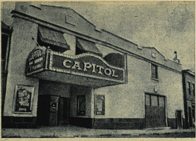
i angielskich; kina sztuki istniały w kilkunastu dosłownie większych miastach wschodnich stanów.

Oczywiście nie ma tu mowy o filmach radzieckich, czechosłowackich, lub polskich. Wieloraka cenzura: stanowa i federalna, publiczna i prywatna, duchowna i świecka czuwa, by nie dotarły one do masowego odbiorcy. Ale prości widzowie, spragnieni prawdy życiowej, tłoczą się na realistycznych, postępowych filmach francuskich, włoskich, duńskich.

PAN Z OMAHA NIE MA RACJI

I to jest zasadniczy powód kryzysu. Prosty Amerykanin, nawet taki, który nie widział *Pancernika Potiomkina*, ani *Ostatniego etapu* zaczyna rozumieć, że film jest doniosłym środkiem walki o lepszy, szczęśliwszy świat. Zaczyna wybierać i stronić od filmów, nie mających nic wspólnego z jego losem, z jego troskami i radościami.

Tu tkwi druga przyczyna katastrofalnej klapy, jaką robią



Kino „Capitol" w Meriden, Conn., jedno z pół tysiąca kin, które w roku bieżącym przestały egzystować.

filmy hollywoodzkie obecnego sezonu. Producenci wiedzą o tym doskonale. Lepiej od nas. Ale nie łudźmy się, by wyciągnęli z tego wnioski. Filmami prawdy życiowej nie będą przecież podcinać gałęzi, na której siedzą.

W jednym z numerów „Box Office" (dosł.: kasa), organu właścicieli kin, ukazała się ostatnio taka rzewna historyjka.

Właściciel pewnego kina w Omaha, skutkiem katastrofy finansowej, zlikwidował swe przedsiębiorstwo. Rąk jednak nie załamał i postanowił przekształcić kino na teatr.

— Rewolucyjna myśl, — uważa pan — oświadczył wysłannikowi redakcji „Kasy". — Zamiast kina zrobię teatr. A właściwie przywrócę go tylko, bo tutaj, wie pan, przed trzydziestu laty, zanim kazałem to przebudować, był teatr.

Nie, epoka kina bynajmniej się nie skończyła, jak sądzi przedsiębiorca z Omaha. Przeciwnie jesteśmy u jej początku. Film zaczyna dopiero odgrywać swą doniosłą rolę w wychowaniu ludzkości do czynów wielkich i pięknych, zaczyna dopiero współtworzyć nowy świat Film, który jest sztuką. Ale nie brukowe sensacje z Heddy Lamarr o ulicznicy i dwóch gangsterach.

JERZY PŁAŻEWSKI

O ROBERCIE FLAHERTYM

Nazywano go ojcem filmu dokumentalnego. Gdy w 1913 r. nakręcił swój pierwszy film amatorski, szczytna funkcja kamery, polegająca na artystycznym przetwarzaniu prawdy życiowej, leżała daleko poza sferą zainteresowania ludzi, wówczas filmem się zajmujących. Wiedział, że będzie dopiero musiał walczyć o publiczność dla swoich filmów. Wiedział, że wielcy producenci nie wyjdą mu naprzeciw z nęcącymi propozycjami. Jego pierwszy wielki film dostał się na nowojorskie ekrany przez nieporozumienie i tylko jego nieoczekiwany sukces zapewnił mu dalsze rozpowszechnianie.

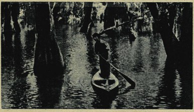
Syn amerykańskiego podróżnika i naukowca, sam pierwotnie podróżnik i naukowiec, rozpoczął od traktowania kamery jako narzędzia dokumentacji geograficznej. Ale w 1920 r. tego niezmordowanego poszukiwacza piękna i prawdy po raz pierwszy opanowała pasja tworzenia filmowego. Na Dalekiej Północy, w Zatoce Hudsona, realizuje film pełnometrażowy **Nanuk - Eskimos**, nad którym pracował niemal pełne dwa lata. Film jest rezultatem jego głębokiej przyjaźni z mieszkańcami kraju burz i śniegów, opowiada z przejmującą, „dokumentalną" prawdą o ciężkiej walce Eskimosa z okrutną przyrodą i nędzą. To nie lukrowana, hollywoodzka bajeczka o „tubylcach", okraszona konwencjonalną historyjką miłosną.

Dlatego tak trudno było **Nanukowi** znaleźć dostęp na ekrany, zawalone bzdurnymi kiczami o „wymownych" tytułach „Księżniczka w łachmanach", „Miłość na zamówienie", czy „Szampańska noc".

Ale właśnie powodzenie — oto, co spotyka film Flaherty'ego wbrew „kompetentnym" przewidywaniom handlarzy. W Ameryce i Europie wzrusza ludzi prawdziwa historia o Eskimosie Nanuku. Dwa lata siedział autor filmu na Dalekiej Północy, Patrzaj, to coś przecież znaczy! I prawda dokumentu porywa ludzi.

Flaherty czuje, że wstąpił na drogę właściwą. Będzie zawsze kręcił swe filmy bez narzuconych z góry scenariuszy, lecz stosownie do tego, co znajdzie na interesującym go terenie. A teren, który go pasjonuje, to rzeczywisty, żywy człowiek. Pod każdą szerokością geograficzną. Żywy człowiek, jego potrzeby i troski.

Przez dwa lata (1923—25), na jednej z wysp archipelagu Samoa, powstaje jego film **Moana**. Nikt nie poświęca tyle, co on, czasu dla realizacji jednego tematu. W 1925 nakręca film dokumentalny o centrum Nowego Jorku, Manhattanie pt. **Wyspa za 24 dolary.** Ale jego producent jest przerażony śmiałością społecznej konkluzji filmu. Film, który nigdy nie doczekał się premiery, zostaje pocięty na przezroczowe dekoracje dla kabaretów.



Scena z filmu Flaherty'ego „Legenda Louisiany"

Robert J. Flaherty — urywki wypowiedzi

— Wielkie filmy dopiero nadejdą. Ich składnikami będą: prawda i sztuka... Nigdy za dużo prawdy w filmie. Pod tym względem kinematografia jest ciągle jeszcze zacofana. Filmy są przeładowane sztucznością, pozą, upiększeniami. Dostrzega to nawet najmniej wyrobiony widz (1928).

— Nie zgodzę się nigdy pracować na rozkaz. Dlatego porzuciłem pracę nad „Białymi cieniami". Nie zgadzałem się ze scenariuszem, a przede wszystkim z jego rutynizmem... Konfliktów szukać trzeba tylko w realnym życiu (1933).

— „Ziemia" była robiona na zamówienie rządowe. Ministerstwo Rolnictwa zleciło mi nakręcenie filmu dokumentalnego, zachęcającego Amerykanów do powrotu do ziemi, którą tłumnie porzucali. Nakręciłem więc film, w którym z jednej strony pokazywałem bezrobotnych w miastach, z drugiej — ugorujące pola. Film nigdy nie doczekał się rozpowszechnienia, gdyż rzekomo pokazywanie bezrobotnych i ugorów było złą propagandą... (1949).

— Prawie wszystkie filmy wyświetlane współcześnie w kinach zostały zrobione przez grupę ludzi, których pierwszym celem jest robienie pieniędzy. Ludzie ci nazywają to „produkowaniem" filmów i „nie mają czasu", by pomyśleć o doniosłych misjach kina (1951).

Hollywood momentalnie wyciąga handlowe wnioski z sukcesów dwóch pierwszych filmów Flaherty'ego i proponuje mu nakręcenie filmu **Białe cienie**, wzorowanego na jego stylu dokumentalnym, ale rzekomo lepiej uwzględniającego „gusty publiczności". Flaherty wyjeżdża na wyspy Tahiti, ale nie mogąc się pogodzić z narzuconą mu koncepcją porzuca pracę nad filmem, który dokończy Van Dyke.

Z lewicowym reżyserem niemieckim, Murnauem, realizuje w Polinezji głośny film **Tabu**. W 1933 jedzie do Europy. W drodze dyskutuje z przygodnym znajomym o wartości pracy ludzkiej i dowiaduje się o niezwykle ciężkich warunkach, w jakich żyją rybacy wyspy Aran (Półn. Irlandia). Impuls ten wystarczy, by dwa pracowite lata poświęcił na realizację filmu **Człowiek z Aran**.

Pociąga go drzemiąca siła, którą widzi w narodzie hinduskim. W r. 1937 realizuje w Indiach film **Chłopiec od słoni**. W 1940–41, na zamówienie rządu amerykańskiego kręci film **Ziemia**, traktujący o kryzysie rolnictwa w USA. Nigdy nie zobaczymy filmu, który był rzekomo najwybitniejszym dziełem Flaherty'ego. **Ziemię** zamknięto na cztery spusty w szufladach Ministerstwa Rolnictwa, bo mówiła prawdę zbyt otwarcie i sugestywnie.

Ostatnim filmem wielkiego dokumentalisty była **Legenda Louisiany**, mniej ostra społecznie opowieść o chłopcu z południowej puszczy, przepojona pięknem i szlachetnym liryzmem.

Robert Flaherty był nie tylko wielkim twórcą kinematografii i nie tylko wielkim artystą. Był także uczciwym człowiekiem, który swą kamerą walczył przez całe życie o lepszy świat dla ludzi biednych i wyzyskiwanych wszystkich kolorów skóry. Filmy jego przejdą do historii kinematografii.

J. P.

BURZA W SZKLANCE WODY...

Amerykańska prasa zaczęła ostatnio pod wpływem znacznego obniżenia się już i przed tym niskiego poziomu filmów amerykańskich bić na alarm, oskarżając Hollywood o nieudolność, a także o złą wolę.

Organ branżowy Motion Picture Herald poczuł się dotknięty takimi „wybrykami" prasy i wziął się do obrony przemysłu filmowego, ale w sposób amerykański... Pismo bynajmniej nie twierdzi, że filmy są dobre. Wyraża natomiast zdziwienie, że prasa tak źle ocenia filmy, za które przecież codziennie dostaje tyle pieniędzy w postaci... olbrzymich ogłoszeń. (Świer)

SPORT W KRONICE FILMOWEJ

Felietonista „Dziennika Zachodniego" z horyzontu Katowic śledził różne poczynania filmowe, które skłoniły go do opublikowania (w n-rze 193) artykułu „O filmach z brodami, kronikach - bumerangach i białych krukach". Nie wszystkie jego uwagi wydają nam się słuszne, ale nad jedną sprawą warto się zastanowić.

„Naprawdę białymi krukami są kroniki sportowe, które pojawiają się najczęściej dwa razy do roku: kronika zimowa bywa wyświetlana w lecie, kronika letnia odwrotnie. Reszta roku, to tzw. sezon ogórkowy.

A przecież można by tę sytuację uregulować... Jeśli chodzi o przeglądy wydarzeń sportowych, winno się je włączyć w cotygodniową kronikę filmową".

Prawdę powiedziawszy, mało jest wydarzeń o tak doraźnej aktualności, co wydarzenia sportowe. Sprawozdanie z międzynarodowego meczu piłkarskiego stanowi prawdziwą sensację w tydzień po meczu, jest interesującą pozycją w dwa tygodnie później, wywołuje odruch zdziwienia w miesiąc po fakcie, poczem zupełnie przestaje interesować.

Czy nie byłoby lepiej dla Polskiej Kroniki Filmowej, która i tak cierpi na jednostronnoć tematyczną, dodać od czasu do czasu reportaż sportowy (choćby raz na dwa tygodnie), a specjalne wydania sportowe przekształcić np. na specjalne wydania kulturalne? Tematyka kulturalna jest ciągle jeszcze niedostatecznie wykorzystana, a przytem nie tak prędko traci swą aktualność

J. Płażewski

GŁOS ROZSĄDKU

W rozpisanej przez jedno z pism amerykańskich ankiecie pt. *„Czego brak naszym filmom?"* zabrał głos widz z Chicago — John Jones. Jego wypowiedź przytaczamy bez skrótów:

„Niepowodzenia Hollywood polegają niemal w całości na braku dobrych scenariuszy, do czego dołącza się także brak reżyserów.

Jako producent rozumowałbym, że publiczność potrzebuje filmów rozmaitych gatunków: muzycznych, psychologicznych, filmów z przygodami; pewne jest także, że filmy te muszą mieć dobrą fotografię i dźwięk, ale najważniejszy jest dobry scenariusz. Żaden film nie może być lepszy od scenariusza, na podstawie którego został zrealizowany.

Rozumiem, że jako producent musiałbym się liczyć z tymi czy innymi przesłankami i trudnościami, ale obstaję przy tym, że nie wziąłbym się do kręcenia filmu nie mając nic do powiedzenia, czyli zanim miałbym scenariusz zapewniający zainteresowanie widzów.

Teraz właśnie, gdy na naszych ekranach wyświetla się tyle głupawych (stupid) „westernów" (filmów o Dzikim Zachodzie) budzi to po prostu politowanie. Trzeba też pamiętać, że przeważnie kobiety wyciągają mężczyzn z domu do kina, a kobiety nie lubią „westernów" i filmów gangsterskich".

Mimo typowej dla wielu Amerykanów mentalności, która prześwieca z tego listu, jest w nim jedna niewątpliwie słuszna uwaga dotycząca konieczności dobrego scenariusza.

(Bel)

NAZI ZA GRANICĄ

Tytuł filmu: **Raj**

Producent: prof. dr Carl Ritter

Reżyser: prof. dr Carl Ritter

Naczelny operator: Heinz Ritter

Pomocnik operatora: Hans Ritter

Montażysta: Gottfried Ritter

Kraj produkcji: Argentyna, 1951

Wniosek: Raj, ale dla kogo? Dla znanego faszysty, jakim był i pozostał Carl Ritter (z rodzinką), osławiony twórca filmów, których tytuły mówią same za siebie: **Bombowce** (1940), **Über alles in der Welt** (1941) i **GPU** (1942).

Pan Ritter niepotrzebnie ukrywa się ze swą obiecującą progeniturą pod niebem Buenos-Aires. Niektórzy panowie z Bonn chętnie zleciliby mu dziś robotę nad filmami, sławiącymi tych samych hitlerowców, co w 1940 i 1942.

(j)

NIECH MÓWI BRUKSELA

„W ciągu dwóch ostatnich lat wyprodukowaliśmy w kraju dwa pełnometrażowe filmy fabularne. Mało? Za dużo! Pierwszy z nich „Przeklęta", choć nie pozbawiony poważnych zalet technicznych nie miał nigdy zaszczytu oglądania ekranów, tak dalece nędzny jego scenariusz, reżyseria i gra aktorów odstręczyły najmniej wymagające biura wynajmu. Drugi z kolei zatytułowany „O, jak u nas dobrze!", stanowiący prawdziwy rekord miernoty, stał się przyczyną długiego ziewania kilku dziesiątków widzów. Otóż i bilans naszych poczynań filmowych na przestrzeni ostatnich czasów.

W obliczu tych katastrof, poprzedzanych zresztą przez inne podobne, opinia publiczna ostatecznie zwątpiła w możliwość stworzenia odrębnej, narodowej kinematografii."

O jaki kraj chodzi i czyje słowa cytujemy? Chodzi o sytuację w Belgii, widzianą oczyma nie lewicowego bynajmniej, lecz burżuazyjnego dziennika La Libre Belgique. Czyżby Belgia pozbawiona była artystów? Czyżby artyści ci nie mieli nic do powiedzenia?

Artyści są (częściowo zmuszeni byli emigrować za granicę) i do powiedzenia mieliby niejedno, gdyby belgijski przemysł filmowy nie został opanowany przez agentów Hollywood. Na ekrany Belgii przez cały rok 1950 weszło 211 filmów amerykańskich i 1 (słownie: jeden) belgijski, osławiony: O, jak u nas dobrze!

„O, jak u nas dobrze!" — depeszują agenci z Brukseli do Hollywood — „tubylcy w braku własnych muszą oglądać nasze filmy!"

ALFABET SATYRYCZNY

8

WAMP

X-MUZA

ZDJĘCIA

rys. IBIS

Jak się zamawia we Francji scenariusz

Reakcyjny dziennik paryski „Figaro" rozpoczął dyskusję na temat: „Dlaczego jakość filmów francuskich stale się obniża", twierdząc między innymi, że scenarzyści francuscy dostarczają zbyt mało dobrych, a za dużo miernych scenariuszy. Odpowiedział na to znany scenarzysta i dialogista Pierre Laroche, dowodząc, że powodem braku dobrych scenariuszy nie jest brak zdolnych scenarzystów. Scenarzyści są: Jeanson-Prevert, Bost, Spaak, Aurenche... Ale nikt nie pyta ich czy mają interesujące, oryginalne scenariusze.

Fabrykanci na ogół zamawiają sami owe scenariusze, a odbywa się to w ten, mniej więcej, sposób — pisze Laroche:

— Niech mi pan powie... Potrzebny mi jest dobry scenariusz dla Gerard Philipe, z mniejszą rolą dla Bourvila, w roli kobiecej wystąpiłaby Marlena Dietrich. Nie może być więcej niż dziesięć dni zdjęć plenerowych w jakiejś letniskowej miejscowości podstołecznej. A co do atelier, to niech pan nie zapomina, że mamy w Joinville bardzo mało miejsca, pan rozumie, żadnych dekoracji w głąb. No, to życzę panu powodzenia. Tylko szybko!

Z takich to „założeń artystycznych", wychodząc scenarzysta musi zrobić scenariusz, fundament przyszłego filmu. Czyż trzeba dodawać, że nie może to być arcydzieło?

(płaż.)

GWIAZDY W CIUCHACH

Virginia Mayo, jedna z niezliczonych aktorek amerykańskich, która swą karierę zawdzięcza nie aktorskim talentom lecz zwycięstwu w jakimś „konkursie piękności", grała dotąd role uwodzicielskich kobietek z nieprawdziwego zdarzenia (zdjęcia lewe). Jednak ostatni krach frekwencji widzów kinowych w USA dowiódł, że filmidła, w których Virginia znajduje kolejnego milionera, męża i dobroczyńcę, nie cieszą się powodzeniem. Zbyt często amerykańskie dziewczęta, ładne i niegłupie, poczynają sarkać, że z tymi milionerami wcale tak ładnie nie jest i że wszystko w filmach z Virginią jest skłamane.

Spada frekwencja na filmach hollywoodzkich, ale rośnie na nielicznych filmach włoskich i francuskich, reprezentujących kierunek realistyczny. — Realizm? Bardzo dobrze. Będziecie mieli realizm! — wołają producenci i ubierają Virginię w stare, znoszone ciuchy. O nylonach nie ma mowy, biednej Virginii wydają z magazynu za duże, połatane trzewiki. Ale oto zaraz na plan wpadają dwaj rozcwałowani i strzelający cowboye, „uciekający przed karzącą dłonią szeryfa". Znamy to już, znamy!

I tak mydli się oczy amerykańskim widzom, tylko, że coraz trudniej mydlić. Coraz więcej jest tych, którzy przejrzeli i dość mają głupich filmów. Dowodzi choćby tego katastrofalny spadek frekwencji w kinach amerykańskich, o czym wkrótce napiszemy.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

NOWE RADZIECKIE FILMY KRAJOZNAWCZE

Wykorzystując okres lata i słonecznej jesieni radzieccy reżyserzy i operatorzy realizują szereg nowych filmów krajoznawczych. Reżyser A. Zguridi kontynuuje pracę nad filmem kolorowym „Wród lodów Oceanu". Zespół reżysera W. Sznejderowa realizuje kolorowy film „Na Niemnie". Po ukończeniu tego filmu cały zespół wyjedzie na północny Kaukaz, by utrwalić na taśmie jedno z najpiękniejszych uzdrowisk radzieckich Piatigorsk. Zespół reżysera N. Tichonowa ukończył już pracę nad filmem dokumentalnym o trasie przyszłego głównego Turkmeńskiego kanału i o pełnej poświęcenia pracy radzieckich uczonych i inżynierów. Film nazywa się „Od Arału do Kaspii". Młodzi reżyserzy bracia Aleksiejew realizują pełnometrażowy kolorowy film „Polowanie", który opowie o faunie i florze środkowej Rosji. (Ir)

DUVIVIER WE WŁOSZECH

Julien Duvivier, któremu kinematografia francuska zawdzięcza wiele ciekawych filmów (m. in. **Jej pierwszy bal**), przebywa obecnie w Rzymie, gdzie kończy zdjęcia do filmu pt. **Don Camillo**. Scenariusz filmu opracowany został przez Duvivier'a według powieści Giovanni Gareschi „Mały świat Dona Camillo". Film będzie nakręcony w dwóch wersjach: włoskiej i francuskiej. **(ea)**

POLA NEGRI wraca do Europy

Pola Negri, która przez pewien czas prowadziła w Hollywood szkołę filmowo-reżyserską, jednocześnie starając się dostać do którejś z licznych wytwórni — wraca do Europy.

„Nie mam dostatecznych środków, by móc pozostać w Hollywood i czekać na jakąś rolę" — oświadczyła ona dziennikarzom. *Wolę wracać do Europy!"*

Wolę, czy muszę? *(ea)*

Dramatyczna scena z odznaczonego Nagrodą Pokoju na VI MFF w Karlovych Varach filmu chińskiego **Stalowy żołnierz**, który stanowi jedno z najwybitniejszych osiągnięć ludowej kinematografii chińskiej.

KINEMATOGRAFIA RUMUŃSKA W PLANIE PIĘCIOLETNIM

W Buftea, przyszłym miasteczku filmowym Rumunii, którego budowę rozpoczęto w ramach planu pięcioletniego, oddano do użytku pierwszą halę zdjęciową. Rumunia, która nigdy nie miała własnego przemysłu filmowego, zrealizuje w Buftea do końca planu pięcioletniego 18 filmów fabularnych, a nadto we wszystkich wytwórniach — 490 kronik filmowych i 122 filmy krótkometrażowe. Plan pięcioletni przewiduje w kinematografii inwestycje na sumę 5,4 miliarda lei. Duży nacisk położony będzie na rozbudowę kin.(Ir)

POSTĘPOWY FILM JAPOŃSKI

Zespół teatru „Dzensindza" („Naprzód") pod kierownictwem postępowego reżysera Imai Tadasi zrealizował według scenariusza Iwasu i Chiroty film o tragicznym życiu japońskich bezrobotnych pt. „Jednak żyjemy". Film ten spotkał się z represjami rządu japońskiego, który przez długi czas nie zezwalał na jego eksploatację, aż wreszcie pod naciskiem opinii publicznej zezwolił na jego wyświetlanie, ale tylko w kinach na przedmieściach Tokio.

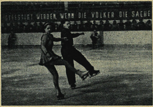
Film o niedoli japońskich robotników, skazanych na głód i bezrobocie na skutek amerykańskiej gospodarki w tym kraju, mógł być zrealizowany tylko dzięki ofiarności japońskiego świata pracy, który na wezwanie zespołu teatru „Naprzód" pośpieszył filmowcom z pomocą finansową. Z drobnych ofiar, jak również dzięki temu, że członkowie zespołu aktorskiego ofiarowali całe swe oszczędności, w ciągu 75 dni powstał film o dużych walorach społecznych, oskarżający obecnych władców Japonii. (Ir)

Zniżka cen — bez skutku

Pisma zachodnio - niemieckie donoszą, że niektórzy właściciele kinoteatrów, celem zahamowania nieustającego spadku frekwencji w Zachodnich Niemczech, obniżają ceny biletów wejściowych. Na skutek tego sąsiednie kina zmuszone są czynić to samo. Rezultat: znaczne obniżenie wpływów kasowych, albowiem obniżone ceny i tak nie podwyższają liczby widzów kinowych. *(jz)*

ZNÓW OPERA NA EKRANIE

Po **Opowieściach Hoffmana** Emerich Pressburger i Michel Powell — postanowili sfilmować operę Straussa **Salome**. Będzie to film kolorowy w którym główną rolę ma grać znana tancerka francuska Ludmila Tcherina. **(ae)**



SPORT DLA MAS

— taki tytuł nosi pełnometrażowy dokumentalny film DEFY zrealizowany przez laureata nagrody państw. reż. Bruna Kleeberga. Premiera filmu, który ukazuje dokonane w NRD przekształcenie sportu zawodowego w masowy, dostępny dla wszystkich ludzi pracy — odbyła się podczas berlińskiego festiwalu młodzieżowego.

Na zdjęciu: popisy w jeździe figurowej na lodzie.

FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH W IRANIE

Towarzystwo Łączności Kulturalnej Iranu ze Związkiem Radzieckim zorganizowało ostatnio w Teheranie festiwal filmów radzieckich. Jest to już drugi festiwal filmów radzieckich w tym kraju. Otwarcie festiwalu w Domu Kultury w obecności ministra spraw zagranicznych Iranu dokonał przewodniczący Towarzystwa Łączności senator Sagedi. Po odczycie o radzieckiej kinematografii, wygłoszonym przez aktora i reżysera Husseina Heirchocha wyświetlano barwny film **Kwitnąca Ukraina**. **(Ir)**

50.000 WIDZÓW

Po zakończeniu VI MFF w Karlovych Varach odbyły się w całej Czechosłowacji festiwale robotnicze, na których ludzie pracy mogli oglądać odznaczone nagrodami dzieła postępowej kinematografii. Rekordową frekwencją cieszył się barwny film radziecki *Doniecccy Górnicy* w Gottwaldowie, gdzie na widowni kina pod gołym niebem zgromadziło się 50.000 osób. *(zp)*

Balet z **Halki** Moniuszki w filmie **Warszawska Premiera.**

Cz. Wołłejko i A. Śląska w filmie **Opowieść o młodym Chopinie.**

Nastrojowy plener mazowieckiej równiny z filmu o **Chopinie.**

Scena zbiorowa z filmu produkcji chińskiej **Córki Chin.**

Na naszej taśmie

Drodzy Czytelnicy!

Dyskutujemy i zastanawiamy się często jakie filmy chcielibyśmy widzieć na naszych ekranach, jakie nas najbardziej interesują i których nam brak. Jest wielu Czytelników kochających muzykę, którzy pragnęliby ujrzeć na filmie nie tylko piękne obrazy i dobrą grę, ale także posłuchać dobrej muzyki.

Lubimy filmy o tematyce muzycznej

Czytelniczka A. U. z Poznania pisze: — **„Jestem wielką kinomanką, ale bardziej jeszcze lubię muzykę, dlatego też interesują mnie filmy muzyczne i z życia muzyków. Wielką radością i przyjemnością było dla mnie ukazanie się w naszym mieście takich filmów jak „Premiera Warszawska", „Musorgski" i „Wesołe kumoszki z Windsoru". Obecnie cieszę się bardzo myślą o filmie „Opowieść o młodym Chopinie".**

Inny Czytelnik **Antoni Szura** pisze o filmie **Wesołe kumoszki z Windsoru: „Komedia ta bardzo mi się podobała szczególnie dobra gra utalentowanych artystów.**

Wesołe kumoszki z Windsoru to film operowy DEFY. Jest to przeróbka filmowa znanej opery Nicolaia, który z kolei przerobił na operę słynną sztukę Szekspira. Te dwukrotne przeróbki, raz dokonane przez muzyka, drugi raz przez reżysera filmowego, ożywione są nieśmiertelnym talentem Szekspira.

Niemieccy twórcy filmów interesują się muzyką. Sfilmowana została opera **Wesele Figara,** nakręcono dokumentalny film o J. S. Bachu, z okazji 200-ej rocznicy jego śmierci, oraz dokumentalny film o Beethovenie.

Jest wielu Czytelników, którzy lubiąc muzykę, są specjalnie wrażliwi na ładne melodie i piosenki; nie brak ich szczególnie w komediach muzycznych.

Kochamy pieśni i piosenki...

Czytelniczka **Marlena** z Lublina pisze: — **„Wiele i wielu z nas chodzi do kina na filmy muzyczne i słucha miłych dla ucha melodii, zwłaszcza wykonywanych przez znanych i lubianych artystów. Chcielibyśmy z oglądanego filmu wynieść jakąś ładną piosenkę. Cóż z tego, że nucimy melodię piosenki, zwykle przekręconą i bez słów. Najgorzej właśnie ze słowami, bo nie możemy zapamiętać tekstu piosenki śpiewanej na filmie, a napisać w czasie trwania filmu nie zdążymy. Szczególnie melodie śpiewane w filmach radzieckich są takie ładne i miłe. Kocham pieśni i wiem, że nie ja jedna — kochany Klapsie, czy nie dałoby się coś zrobić z tekstami i nutami śpiewanych na filmie pieśni?**

Marlenie z Lublina, Antoniemu Zajączkowskiemu z Raciąża, Krysi z Poznania, Dorockiemu Zbigniewowi z Przemyśla, Krysi Wodzińskiej, Róży Goździewskiej, Żabie Włodzimierzowi, Cendrowskiemu Szymonowi, Wende, Basi Maulerównie, Gaworowi Józefowi, „Francuzom" z klasy 11-ej, Muszce, Szwed Bogumile, Michalskiej Jadwidze, „Statystce", Wiśniewskiej Marii, Strugowi Czesławowi, Basi i Joli, Kluszczyńskiemu Waldemarowi i wszystkim tym, którzy tak jak oni, proszą o nuty i teksty piosenek obiecujemy, że postaramy się je zamieszczać w miarę możności.

Kilka słów o pracy reżysera filmowego

Czytelniczka **„Zainteresowana"** z Płocka pisze: **„Bardzo proszę o wyjaśnienie mi, co wchodzi w zakres pracy reżysera filmowego?"**

Reżyser filmowy kieruje całością prac związanych z artystyczną stroną nakręcanego filmu. On opracowuje lub bierze udział w opracowaniu scenopisu filmowego (scenopis jest to wersja pisana filmu, w której zostały już przewidziane takie szczegóły, jak długość poszczególnych scen, ustawienie aparatu filmowego, ruch postaci, dialogi). Reżyser w czasie realizacji filmu kieruje grą aktorów, wyjaśnia jak powinni grać, decyduje o tym, czy nakręconą scenę (fragment filmu) trzeba powtórzyć, czy też została ona zagrana dobrze. Tak więc nadrzędna i kierownicza rola reżysera filmu polega na czuwaniu i na kontrolowaniu pracy aktorów, operatora i ekipy technicznej.

Praca reżysera nie kończy się jednak wraz z zakończeniem zdjęć. Po nakręceniu całości filmu, reżyser czuwa również nad montażem filmu

Z Czytelnikami po Polsce

Marczak Eligiusz, nasz Korespondent z Głogowa pisze nam: — **„Kiedy wreszcie OZK w Zielonej Górze zaopiekuje się kinem „Bolko" w Głogowie. U nas nie ma żadnych innych rozrywek, a do kina można pójść tylko jak jest pogoda, gdyż dach jest dziurawy. Nie wszyscy mają duże parasole!"**

„Czytelnik z Błonia" donosi nam, że żadne dobre filmy nie przychodzą do jego miasta, a jedyne kino ma straszną aparaturę. Filmy rwą się co chwila i nie słychać dźwięku, natomiast ekran jest o wiele za duży, tak, że film jest wyświetlany w rogu ekranu, co robi na widzach nieprzyjemne wrażenie.

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW W OLSZTYNIE oznajmia:

— W odpowiedzi na korespondencję z Olsztyna zamieszczoną w „FILMIE" wyjaśniam, że kino **„Polonia"** i **„Odrodzenie"** wyświetlały w maju, czerwcu i lipcu 19 premier. Kino **„Awangarda"** jest kinem III-ej kategorii (wąskotaśmowym) i wyświetla tylko filmy powtórkowe, mając odpowiednio do swej kategorii ustalone ceny biletów.

Wyjaśnienie CWF-u byłoby wystarczające, gdyby nie ostatnia korespondencja z Olsztyna donosząca nam nowe szczegóły o nieszczęsnym kinie **„Awangarda"**.

Czytelnik nasz pisze: **„Kino młodzieżowe „Awangarda" w Olsztynie od początku jego istnienia posiada przedpotopową aparaturę, która po prostu kaleczy i zniekształca filmy. Młody widz, oglądający film, nie tylko nie słyszy, ale i nie widzi, gdyż obraz jest zawsze mglisty i niewyraźny. W kinie tym wyświetla się poszczególne akty filmu w nieodpowiedniej kolejności (tak jak to miało miejsce na filmie „Aleksander Matrosow") tak, że trudno jest zrozumieć film. Czy takie rzeczy winny mieć właśnie miejsce w kinie młodzieżowym o tak zaszczytnej nazwie „Awangarda"?**

Uważamy, że wypowiedź naszego Czytelnika jest wystarczająca i nie wymaga żadnych komentarzy.

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW W GDAŃSKU wyjaśnia nam:

W odpowiedzi na notatkę prasową zamieszczoną w n-rze 32(141) z dnia 12.VII.51 r. tyg. „FILM" wyjaśniamy, że kino **„Fregata"** w Lęborku otrzymuje co miesiąc programy do filmów. Uwaga **„Zainteresowanej"**, jakoby w ogóle programów w kinach Lęborka nie było, jest niesłuszna, gdyż np. w miesiącu lipcu kino **„Fregata"** otrzymało 300 sztuk programów do trzech filmów. Zaznaczamy, że ilości programów są zamawiane przez kierowników kin.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

„CZYTELNICZKI" z Miechowic — Radziecki aktor filmowy M. Zeldin występował w filmie **Świniarka i pastuch.** Ludmiła Celikowska jest znaną aktorką radziecką. Grała w wielu komediach, jak: **Zwariowane Lotnisko, Skrzydlaty dorożkarz, Cztery serca, Antoni Iwanowicz gniewa się,** oraz w **Iwanie Groźnym** i **Opowieści o prawdziwym człowieku.**

ALDONA PONCIAKOWSKA. — Aktor S. Gurzo jest laureatem Premii Stalinowskiej. Widzieliśmy go po raz pierwszy w filmie **Młoda Gwardia.**

SABINA M. z Częstochowy. — **Dzwonnik z Notre Dame** nie jest filmem francuskim, ale produkcji amerykańskiej. Artystka Maureen O'Hara jest aktorką amerykańską. W filmie **Cygański tabor** występowała Lola Czernaja jako cyganka Alta. Jest to znana aktorka cygańskiego teatru **„Romen"**.

„MARYLA". — Obsada filmu **Pustelnia Parmeńska** została podana w nr. 21(77) „FILMU" 1949 r. **Śpiewak nieznany** został nakręcony w roku 1947 produkcji Gray Film.

STANISŁAW ZARĘBA. — Pismo radzieckie **„Iskusstwo Kino"** poświęcone jest zagadnieniom filmowym. **„Sowietskoje Iskusstwo"** omawia zagadnienia związane z wszystkimi dziedzinami sztuki, a m. in. i filmem. W popularnym tygodniku **„Ogoniok"** znajdują się często artykuły z dziedziny filmu.

ZDJĘCIA KRAJOWE: CAF, PKF, WFD, WFF, W. Olejniczak, W. Pierzchalski, B. Winnicki.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

Na naszej taśmie

LUCYNKA J. z Bytomia. — Obsada filmu **Krwawa Vendetta** została podana w nr. 11(43) „FILMU" z 1948 r. Filmy wymienione przez Panią narazie nie ukażą się na naszych ekranach.

Helena Kowalska. — Istniały dwie wersje filmowe słynnej przedwojennej szmiry **Trędowata.** W jednej grała główną rolę J. Smosarska, w drugiej E. Barszczewska.

ALDONKA z Opola. — Obsada filmu **Sumienie** została podana w nr. 17(73) „FILMU" z 1949 roku. Adres redakcji tygodnika czechosłowackiego „KINO": PRAHA II, Vodičkova ul. Palac Lucerna.

TERESA WASILEWSKA. — Listy do polskich aktorów prosimy przysyłać na adres naszej redakcji.

„JANKA". — Międzynarodowy Klub Książki i Prasy znajduje się w Warszawie przy ul. Bagatela 14. Natasza Tańska jest znaną aktorką czechosłowacką. Prócz **Przeczucia** występowała między innymi w filmie **Krakatit.**

„CIEKAWA". — W Polsce wyświetlany był film produkcji amerykańskiej **Znak Zorro.** Bez dużej matury nie można starać się o przyjęcie do PWSF.

B. STELMASZEK. — Książki filmowe, o które Pan pyta, były parę lat temu zapowiedziane w prasie, lecz nie ukazały się w druku.

ST. JAN z Lublina. — Film o Generale Świerczewskim ukaże się prawdopodobnie w przyszłym roku.

JANUSZ PRUSIEWICZ. — List Pana przekazaliśmy do PWSF.

„CZYTELNIK Z OLSZTYNA". — Programy nabyć można jedynie w kinach. Filmy: **Daleka droga, Bitwa Stalingradzka, Czekaj na mnie, Czapajew,** były szczegółowo omawiane w filmie, obsady tych filmów były wielokrotnie podawane.

„KRZYSIO - KINOMAN" z Zakopanego. — Obecnie wchodzi na ekrany pierwszy film produkcji chińskiej **Córki Chin,** który z pewnością ukaże się i w Zakopanem. Do tej pory wyświetlane były jedynie dokumentalne filmy o Chinach produkcji radzieckiej i czechosłowackiej.

CIEKAWOSTKI techniczne

Zastosowanie radaru do produkcji filmowej

Z wielu artykułów fachowych wiedzą nasi czytelnicy jak olbrzymie znaczenie przy produkcji filmowej ma prawidłowe rozłożenie świateł. Niezależnie od światła podstawowego dającego dostateczne oświetlenie obiektów zdjęć operujemy jeszcze światłem rysującym, uwydatniającym postać aktora a zwłaszcza jego twarz na tle innych postaci lub dekoracji, podświetleniem przy pomocy którego odcinamy światłem postać aktora od tła, używamy nadto światła do charakteryzacji i możemy przez odpowiednie oświetlenie podkreślić pewne cechy charakterystyczne twarzy lub pewne defekty stuszować. Jest to nietrudne, kiedy mamy do czynienia z postacią nieruchomą, ale w momencie, kiedy aktor zaczyna się poruszać, musimy mieć do czynienia z doskonale wyszkoloną obsługą reflektorów, aby nie wypuścili oni aktora z zasięgu strumienia swych reflektorów. Przy dużej ilości grających takie wyróżnienie światłem jednej postaci daje doskonałe efekty, ale jest bardzo trudne dla operatorów.

Ostatnio skonstruowano pewien rodzaj światła punktowego, urządzonego w ten sposób, że aktor ma przymocowany do swojego ubrania rodzaj guzika wykonanego z kryształu zasłoniętego filtrem czerwonym. Ten guzik wypromieniowuje promienie podczerwone, które wobec istnienia filtru nie dają efektu na błonie filmowej. Promienie te zostają odbite przez zespół soczewek i przy pomocy urządzenia radarowego sterują silnikami elektrycznymi poruszającymi osie reflektorów. Raz ustawione urządzenie będzie prowadziło strumienie światła reflektorów za aktorem przy każdym jego ruchu nawet najszybszym. Zasięg tego urządzenia przekracza 40 metrów, co w praktyce jest zupełnie wystarczające przy produkcji filmowej.

Urządzenie działa niezależnie od wszelkich innych krzyżujących się nawet promieni świetlnych.

SZURA ANTONI — Można fotografować obraz z ekranu, przy czym należy zachować następujące warunki fotograficzne: odmierzyć dokładnie odległość od ekranu do aparatu, ponieważ zdjęcie będziecie robić pełnym otworem obiektywu, tak, że głębia ostrości będzie niewielka. Film idzie z szybkością 24 klatek na sekundę, o ile zatem użyjemy migawki 1/25 sekundy, możemy mieć część zdjęć lub przy pechu nawet wszystkie wykonane na momencie zaciemnienia. Należy przeto zdejmować obraz z ekranu z szybkością migawki 1/10 sekundy. Przy tej szybkości dostaniemy zawsze i moment otwarcia i moment zaciemnienia na zdjęciu. Warunkiem jest, żeby aparat miał szybkość 1/10 lub 1/12 sekundy.

GROCHOWALSKI JÓZEF — Należy się zwrócić do Okręgowego Zarządu Kin w Łodzi z podaniem i życiorysem. Po przyjęciu w charakterze ucznia, następnie po odbyciu praktyki można się zapisać na Kurs. Po skończeniu Kursu i praktyce jednorocznej jest się dopuszczonym do egzaminu państwowego na dyplom kinooperatora.

KA-MIL — Proszę napisać bezpośrednio do sekretariatu Technikum Kinotechnicznego, Kraków, Skawińska Boczna 7. Nie przypuszczamy jednak, żeby przeniesienie Pana było możliwe w tym roku szkolnym, ponieważ zapisy do Technikum były zakończone w czerwcu.

WŁADYSŁAW ZAJĄC — WARSZAWA — W sprzedaży detalicznej w Państwowych Domach Towarowych można otrzymać kompletne projektory dźwiękowe czeskie na taśmę 16 mm. Cena kompletnego urządzenia projekcyjnodźwiękowego wynosi około 5.000 zł. Ekran o wielkości 2—2,5 m da się osiągnąć przy pomocy każdego projektora wąskotaśmowego. Projektor AP-11 pracuje na chwytaku. Krzyże maltańskie są używane tylko przy projektorach stałych wąskotaśmowych, których jeszcze nie produkujemy. Projektory AP-11 nie są sprzedawane na naszym rynku i wykonywane są jedynie dla pokrycia zapotrzebowania ze strony agend Filmu Polskiego.

SPROSTOWANIE

W nr 33(142) tyg. „Film" w artykule Czesława Wołłejki pt. „Wątpliwości z terenów filmowych" wkradł się błąd. W urywku: „Gerard Philipe tłumaczy to różnicą w „długości oddechu" .Oddech aktora filmowego może być krótszy, niż jego oddech sceniczny. Stąd pozwala sobie wyprowadzić wniosek, że pracę w filmie uważa za łatwiejszą".

Ostatnie zdanie powinno brzmieć: Stąd pozwalam sobie wyprowadzić wniosek, że pracę w filmie uważa za łatwiejszą.

Redakcja

Ukazał się w sprzedaży kioskowej nowy numer miesięcznika „FILM I OŚWIATA" poświęcony sprawom filmu w pracy szkolnej.

W numerze tym znajdzie czytelnik oprócz artykułów omawiających sposoby stosowania filmu w szkole i pożytek jaki odnieść z tego może nauczycielstwo i młodzież szkolna, omówienie aktualnych w miesiącu wrześniu filmów dotyczących odbudowy i budowy Warszawy, program wyświetlań filmów oświatowych dla szkoły 11-letniej z podziałem na klasy i przedmioty, przewidziany na m. wrzesień dla całego kraju oraz opisy tych filmów.

Numer jest bogato ilustrowany

Cena egzemplarza 90 gr.

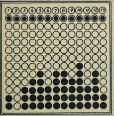
Prenumeratę na IV kwartał rb. (zł 2,70) zgłaszać można w każdym Urzędzie Pocztowym na konto PKO nr IV-1086/110 „Ruch" Kraków.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Północno-Wschodnia Chińska WFF, Czesko-słowenski Statni Film, DEFA-Wunsch Magyar Film.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

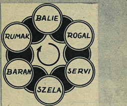


Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 13 wyrazów o poniższych znaczeniach. Drugie litery tych wyrazów, czytane poziomo, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Imię i nazwisko bohaterki filmu „Wiosna" 2) Tytuł filmu radzieckiego z życia bobrów 3) Nazwisko autorki scenariusza filmu „Tęcza" 4) Tytuł średniometrażowego filmu polskiego 5) Odtwórca roli Stalina w filmie „Upadek Berlina" 6) Aktor polski, który występował m. in. w filmach: „Dom na pustkowiu" i „Czarci żleb" 7) Pierwsza litera imienia i nazwisko odtwórcy głównej roli w filmie „Życie dla nauki" 8) Postępowy aktor angielski („U progu tajemnicy", „Renegat") 9) Aktorka polska grająca w czechosłowackim filmie 10) Aktorka radziecka, która gościła w ubiegłym roku w Polsce 11) Jeden z najlepszych filmów Pyriewa 12) Bohater filmu „Upadek Berlina" 13) Odtwórca głównej roli w filmie „Opowieść o prawdziwym człowieku".

(L. Marszycki — Pruszków)

KOMBINATKA



Z dwóch sąsiadujących ze sobą kół wziąść z pierwszego 3 a z drugiego dwie litery i ułożyć z nich nazwisko aktorki względnie aktora filmowego. Środkowe litery tych sześciu nazwisk, czytane kolejno, dadzą nazwisko słynnego reżysera radzieckiego.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania **10 nagród książkowych**

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 28 (137)

SZYFROGRAM RYSUNKOWY: **„Warszawska premiera"** (Wieprz, rak, Mars, as, Ewa).

LABIRYNT: **Borys Andrejew** (Bergman, Adamowa, Tęcza, Miasto młodzieży, Raz, Czapajew, Cztery pokolenia, Jasna droga, Aldo, N.)

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 28 (137) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Emil Borus** — Jedn. wojskowa.
2) **Irena Galińska** — Lipno, nadleśn. państw., p-ta i pow. Niemodlin,
3) **Jerzy Krawczyk** — Bytom, ul. Piekarska 9 m. 12,
4) **Barbara Mikołajczyk** — Łódź 9, ul. Łagiewnicka 88a.
5) **Józef Nowakowski** — Gdańsk-Pohulanka, ul. Monte Cassino 6 m. 3,
6) **Barbara Rejdyszko** — Włocławek, al. Szopena 31,
7) **Zofia Siedziukiewicz** — Szczecin, ul. E. Plater 6/9,
8) **Irena Szweger** — Siemianowice Śląskie, ul. Świerczewskiego 36/8,
9) **Bogdan Ścibosz** — Jelenia Góra, al. Wojska Polskiego 47 m. 2,
10) **Bronisław Zarebiński** — Gliwice, ul. Puszkina 41.

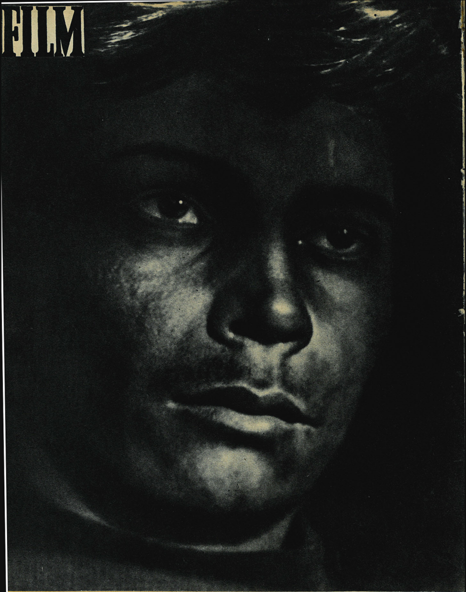
NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego za m-c lipiec 1951 r. otrzymują:

2) **Elżbieta Staszakówna** — ul. św. Wincentego 23 m. 4 — za zadanie pt. „Echa konkursu" w nr 28 (137),
3) **Stanisław Gaweł** — Wrocław, ul. Plastowska 23 — za labirynt w nr 28 (137),
4) **Stanisław Bobieni** — Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7 — za rebus nr 26 (135).

Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa Marszałkowska 3/5. 2-B-40725

FILM



JAROSLAV MARESZ wybitny aktor czechosłowacki młodego pokolenia w filmie **ZAHARTOWANI**